Seidel.

Lit. art. a ~~IV 252.~~ J. H. o.
120.

Die schönen Künste zu Berlin im Jahre 1826.

Von

Dr. Carl Seidel.

[stamp]

Inhalt:

1) Blücher's Denkmal zu Berlin, mit historischen Rückblicken auf die Entwickelung der plastischen Kunst.
2) Critische Andeutungen über die diesjährige Kunstausstellung.
3) Bemerkungen über Werthschätzung und Ueberschätzung der Sängerinnen und Schauspieler.

Berlin.
Bei Carl Friedrich Plahn.

Staatliche
Bibliothek
Bamberg

Vorwort.

Die freundliche Aufmerksamkeit und Theilnahme, welche das gebildete Publikum dem ersten Bande meines Werkes über die Theorie und Geschichte der schönen Künste gezollt hat, ermuthigt mich zu der Veröffentlichung dieser Blätter. Flüchtige Seitenblicke nur sind mir, eben noch beschäftigt mit der Vollendung des Charinomos, zu werfen vergönnt auf das mich umgebende Kunstleben, und was ich demnach mit einiger Sicherheit dabei als bemerkenswerth wahrzunehmen geglaubt, das wird getreulich hier berichtet. Sollten auch diese ästhetischen Ephemeriden durch Inhalt und Form einiges Beifalls sich zu erfreuen so glücklich sein, so werde ich fortan unter gleichem Titel, nur mit veränderter Jahrzahl, meine Ansichten über die neuesten bedeutenderen Kunstwerke und Kunstleistungen unserer Königsstadt zu Zeiten öffentlich aussprechen; wobei mir wie hier schon jede etwa nöthig befundene Entgegnung im anständigen Tone und mit ehrlicher Namensunterschrift stets willkommen sein wird: nicht meine Meinung will gelten; wird nur durch sie das Auffinden der Wahrheit veranlaßt, so haben diese Aufsätze ihren Zweck erfüllt. Berlin, im October 1826.

Der Verfasser.

Es giebt glücklichere Zonen,
Als das Land, worin wir leidlich wohnen,
Wie der weitgereis'te Wand'rer spricht:
Aber hat Natur uns viel entzogen,
War die Kunst uns freundlich doch gewogen;
Unser Herz erwarmt an ihrem Licht.

Schiller.

Blücher's Denkmal zu Berlin,

mit historischen Rückblicken auf die Entwickelung der plastischen Kunst.

Oeffentliche Denkmale haben neben der Betrachtung als schöne Kunstwerke stets noch eine innige Beziehung zur Geschichte; es sind die Kupfertafeln und Steinabdrücke der lebendigen wahrhaftigen Welthistorie. Wie die goldigen Ritter und schirmenden Heiligen vor den Abschnitten alt ehrwürdiger Pergament-Chroniken, oder wie die Holzschnitte und Kupferblätter späterer historischer Werke: so bezeichnet gleichsam jedes öffentliche Standbild ein gewichtiges Capitel in den Annalen der Menschheit. Und wenn nun ein solches Kunstwerk dieser Ansicht entspricht, wenn es den Geist einer großen Zeitepoche, wie ein redender Zeuge, lebendiger denn das geschriebene Blatt der fernesten Nachwelt verkündet: dann eben vermag der sinnige Schauer sich nicht rein in die artistische Betrachtung zu versenken, es schweift vielmehr, während das leibliche Auge die Schönheit der Formen einsaugt, der Lichtblick des Geistes hinüber und herüber durch das Feld der Geschichte. Je mehr aber das Bildwerk selbst schon eine

gewisse historische Allgemeinheit als belebende Idee her-vorstrahlen läßt aus der individuellen Aeußerlichkeit, desto mehr auch fühlt man sich angeregt zu besonderen Rückblicken auf die Entwickelung der herrlichen Kunst, die, auf einer gewissen Stufe der Vollendung, sich so großartig bedeutsam zu verbinden vermag mit dem politischen Leben der Völker. Das Denkmal nun, von dem hier besonders die Rede sein soll, „unseres Blücher Standbild, ausgeführt von unserem Rauch," ist vor vielen anderen Monumenten neuerer Zeit ganz besonders geeignet zur Erweckung so mannichfacher Betrachtungen, die uns zugleich wesentlich auf den wahrhaften Standpunkt hinleiten zu einer rein ästhetischen Würdigung des Kunstwerkes selbst: zu einer solchen also zu gelangen wollen wir versuchen durch einige einleitende Erinnerungen an die für uns hier wichtigen Momente der Kunstgeschichte, und durch einige historische Seitenblicke auf die übrigen öffentlichen Denkmale unserer prächtigen Königsstadt.

Alle schöne Kunst ohne Ausnahme hat ihre erste geistige Weihung einzig nur erhalten durch die Religion; das Göttliche hat dieselbe überall zunächst berührt, und die sinnliche Erscheinung zu beleben versucht durch die höchste Idee. Indem nun auch der Ritus des Polytheism der ersten aufkeimenden Bildnerei als einer seinem Geiste höchst entsprechenden Erscheinung sich bemächtigte, so vermochte das Göttliche sich noch nicht mit der rohen Behandlung des Stoffes zu gatten; es schwebte stets darüber, und kam hier nur zu einer bloß entfernten Aeußerung in vielfacher sinnbildlicher Andeutung. Dies ist die älteste Periode der symbolischen Kunst; sie zeigt sich überall als die unbedingt erste Kunststufe in den vielarmigen

fratzenhaften Götzen der alt amerikanischen Völker, wie noch selbst in den neueren indischen und anderen asiatischen Götterbildern: mit größerer Schönheit der Idee und der Form gewahren wir dieselbe in den altägyptischen Idolen und selbst noch in griechischen Bildungen, wie z. B. in der ephesischen Diana. Bald aber erreichte unter diesen alten Völkern die Technik der Sculptur eine höhere Vollendung, man behandelte mit größtem Geschick die widerstrebendsten Stoffe wie etwa Granit und Porphyr; und bis zu diesem Grad der Entwickelung vorgerückt bemächtigte der plastischen Kunst sich der griechische Genius, und sprach hier lebendiger denn irgendwo seine wahrhafte Wesenheit deutlich aus. Die heitere Anschauung der gleichsam rein menschlichen Götter fand in der Bildnerei ihren willkommensten Ausdruck, und so entsprangen denn, allen hieratischen sich in den ältesten hellenischen Bildungen noch deutlich offenbarenden Zwang allmächtig niederkämpfend, jene freien idealischen Göttergestalten. Himmlischen Lebens voll stehen sie da in erhabener Ruhe, ganz und gar versenkt in die irdische Schöne der Menschennatur; aller Zwiespalt des Uebersinnlichen mit der Materie ist geschlichtet, das Göttliche hat seine wahrhafte Befriedigung gefunden in den Formen der Sinnlichkeit. Dies ist — wie wir für unsere Zwecke hier bestimmter aussprechen wollen — der wahrhafte Standpunkt des Classischen in der bildenden Kunst: dasselbe beruht, als allgemeines philosophisches Princip ausgesprochen, auf einer absoluten Einheit in Idee und Form, oder auf einem Identischen der belebenden Innerlichkeit mit der formellen Aeußerlichkeit. Indem aber das Höchste und Heiligste zum genügenden Ausdruck kam in der Plastik, indem die

Götter schön vermenschlicht anschaubar wurden, mußten die Menschen auch nothwendig vergöttlicht erscheinen; die Heroen knüpften zwischen der Erde und dem Olympus ein natürliches Band: Hoheit und Seelengröße, Stärke, Muth und Tapferkeit, kurz das Göttlichste der Menschheit nach damaligem Standpunkt der Cultur kam hier zum Ausdruck, erfüllte in der Einheit seiner Idee wiederum ganz und gar jene Helden-Bildungen, die dann in solcher ästhetischen Natur unvermerkt sich abstuften bis zu den Portrait-Statüen der olympischen Sieger. In diesen zeigt uns die Kunstgeschichte zuerst, und zwar schon ziemlich frühe, die Bildnisse verdienter Menschen als öffentliche Ehrendenkmale aufgestellt; und diese mußten, mit den sich mehr und mehr stets vergeistigenden Ideen von der Gottheit, nach und nach nothwendig vorherrschend werden in der griechischen Kunst. Die Plastik stieg also vom Göttlichen unvermerkt hernieder zum rein Menschlichen; mit Phidias hatte sie den Gipfel ihrer erhabensten Hoheit erreicht, und von diesem sank sie, alle Stufen und Nüancirungen des anmuthigen und graciösen Styls durchlaufend, nach und nach herab zur schönen Menschlichkeit; Lysippus, der letzte große griechische Meister, brachte in seinen Ideal-Bildnissen früherer Sänger und Weisen, mehr aber noch in seiner berühmten Alexander-Gruppe, das Portrait auf den Gipfel der Vollendung. Nach diesem Meister sank die griechische Kunst unaufhaltsam, und sie mußte sinken: eine zügellosere Unsittlichkeit gefiel sich in den Zwittergestaltungen üppiger Hermaphroditen; die stets sich überbietende technische Vollendung führte auf Kleinlichkeit in der Ausführung, und daraus entsprang natürlich eine dem Geist wahrhafter Schönheit

nachtheilige Freude an Nebendingen. Als nun der Verfall der Kunst bemerklich wurde, da suchte man in dem Zeitalter der Rhodischen Colosse durch das gigantisch Massenhafte die frühere Erhabenheit vergeblich wieder hervorzurufen, und ging darauf in gänzlich verlorener Haltung urplötzlich zurück auf die früheste Periode der Plastik. Der alt hieratische Styl in seiner steifen Trockenheit trat wieder hervor mit einer wunderbaren Beimischung der späteren Eleganz; und als auch dieses Mittel unwirksam blieb zur neuen Erhebung der Kunst, da entstand denn der eigentliche Styl der Nachahmung: in rein eklektischer Manier wollte man aus schön erborgten Einzelheiten armseliger Weise neue Kunstganze zusammensetzen. Also sank die griechische Plastik; ähnlich sinken, dem Wesentlichen nach, alle Künste von ihrer Höhe herab; und sie haben ihre Bahn vollständig durchlaufen, wenn sie wie die spätere hellenische Bildnerei, aus der Religion und dem öffentlichen Leben stets mehr und mehr geschieden, endlich werden zum bloß vergnügenden Spiel, zum Artikel der Mode und des eitelhaft sich blähenden Luxus.

In Rom, wo die Scipionen erst einen reineren Kunstsinn anzufachen strebten, hatte die Plastik aus mehreren im Volke selbst begründeten Ursachen kein sonderliches Gedeihen, und war auch überdies schon gänzlich im Verfall, als man sie mit regerem Antheil von Griechenland herüber zu holen strebte. Die Bildner, meistens selbst Griechen, begnügten sich hier wie dort vielfach mit künstlichem Nebenwerk, wie z. B. es die vielfach gebrochenen Gewänder der sogenannten Cleopatra beweisen, die in der schönsten römischen Bildungsblüte des Augusteischen Zeitalters entstand; oder man hatte wiederum seine Freude

am Riesenmäßigen, welches die Colosse des Zenodorus unter Nero genugsam bekunden. Vom Heiligen und Höchsten konnte die Bildnerei hier nicht mehr durchstrahlt werden; man verehrte in dem entarteten Rom bunt durch einander die Götter fast aller in dreien Erdtheilen überwundenen Nationen: die Plastik war daher angewiesen auf die Bildung mißgestalteter Idole, auf die Apotheosen der Kaiser und besonders auch auf die Portraitbildung. In dieser letzten Sphäre ward indessen noch Treffliches geleistet; während der schönen Epoche von Trajan bis auf Mark-Aurel erhob sich noch einmal gleichsam wie zum Abschiede der höhere Genius der alten Kunst. Den Denkmalen dieser Periode, z. B. der Trajans-Säule, dem Antinous und der Equester-Statue Mark-Aurels, gebührt noch eine ehrenvolle Erwähnung; nachher aber sank auch mit der hereinbrechenden rohen Barbarei die Plastik unaufhaltsam stets tiefer und tiefer: wer dieselbe in ihrem Falle bestimmter verfolgen will, der studire in den reichen Museen von Florenz, oder sonst in einem bedeutenden numismatischen Cabinet, die Münzen der römischen Kaiserfolge bis hinauf zu den Byzantinern.

Zusammenstürzten darauf die Tempel und Altäre der Götter; Bildsäulen und öffentliche Denkmale versanken unter den rohen Streichen andringender Barbaren: für Wissenschaft und Kunst brach eine öde Nacht herein, aus deren durchbrechendem Morgenroth indessen ein schönerer Tag sich gestaltete. Christenthum und Völkerwanderung führten durch Monotheismus und Feudalsystem eine ganz veränderte Ordnung der Dinge herbei; und mit dem veränderten innern und äußern Leben der Menschheit erhielt auch die Kunst nothwendig eine durchaus veränderte Ge-

stalt. Wenn in der Periode des Symbolischen die göttliche Idee völlig frei schwebte über dem Sinnbild der rohen Gestaltung; wenn das Classische der bildenden Kunst in dem innigsten Verschmelzen von Form und Idee bestand: so erblicken wir beide Elemente nunmehr von Neuem wieder getrennt. Das Göttliche der christlichen Religion, der Eine Urgeist ewiger Liebe konnte nimmer seine wahrhafte Befriedigung finden im Verein mit dem materiellen Stoff; daher erhielt die Kunst jenen Charakter der hinwegstrebenden Sehnsucht und der innigen gleichsam überirdischen Liebe, welche die Grundlage bilden der neuern oder der eigentlichen romantischen Kunst. Diese fand denn auch natürlich in der körperloseren und seelenvolleren Malerei, und mehr noch in den geisterhaft verschwimmenden Luftwellen der Musik, ihren geeigneteren Ausdruck; bei fortschreitender Bildung indessen, und bei einer genaueren Bekanntschaft mit dem Alterthum und besonders mit der Antike, erstand jedoch auch nach langem Schlummer von Neuem die eigentlich plastische Kunst. Natürlich war es, daß sie zuerst sich wiederum der göttlichen Idee zu vermählen strebte, was indessen nach dem eben Gesagten nicht mehr sein konnte; das Unstatthafte desselben beweisen zunächst ganz klar auch die vollendetsten Bildwerke dieser Art, nehmlich die Christus-Statuen des Michel-Angelo. Die Bildnerei ist und bleibt auf immer aus der tieferen gleichsam identischen Verbindung mit der vergeistigten Religion geschieden; mit dem öffentlichen politischen Leben dagegen wird sie durch alle Stufen der Bildung hindurch für alle kommenden Zeiten vereinigt bleiben: das Andenken großer Menschen und den Geist ihrer Zeit in fromm religiösen Grab-Monumenten und öffentlichen Ehrendenk-

malen in erhabenster Weise zu übertragen auf die späteste Nachwelt, das ist jetzt noch ihre einzige wahrhaft ästhetische Sphäre. Alle jene griechischen Götter und nackten Heroen, die unsere Zeit, wenn auch noch so vollendet, etwa hervorbringt, sind doch eigentlich nur als bloße Studien zu betrachten, denn sie haben ihre Bedeutsamkeit für religiöses und politisches Leben verloren. Oeffentlich aufgestellt erscheinen solche Bildwerke, wie etwa der Perseus des Benvenuto Cellini zu Florenz, in Relation auf ihre räumliche und zeitliche Umgebung als wahrhafte hors d'oeuvres; und sie deshalb nur zu arbeiten, damit sie unter der überfüllenden Kunstmasse der Museen aufgespeichert werden, oder damit sie, was doch am Ende noch willkommener erscheint, die Gärten, Villen und Prunkgemächer der Vornehmen und Reichen schmücken, das hat in der That wenig Erfreuliches und Belebendes. Die Künstler — bis in deren Seelentiefen, als die eigentlichen Schöpfungsquellen, der wahrhafte Aesthetiker das Kunstwerk verfolgt — werden dieser Ansicht gewiß beipflichten: der Einwurf, daß, wenn der Dichter noch jetzt in reiner Objectivität z. B. die Thaten des Merkur behandeln dürfe, der Bildner auch mit gleicher Absolutheit noch heut zu Tage einen Hermes in irgend einer handelnden Situation dichten könne, beruht auf einer oberflächlichen Ansicht der Dinge; denn es hat die Plastik in ihrer concreten Gestalt durchaus ganz andere poetische Bestimmungen als die Poesie mit ihrem Spiel der rein geistigen Vorstellung. In der That betrat auch die wieder erwachte Kunst den oben als nothwendig bezeichneten Weg; die schönsten von einer wahrhaften Idee belebten Bildwerke von Buonarotti's Zeiten bis auf Rauch sind erhabene Monumente,

den Todten geweiht in religiösem Sinne, in ernster Trauer der Liebe, oder in dankbarem Andenken an ein großes öffentliches Wirken. Nächst dieser Hauptbestimmung der neueren Plastik — die übrigens aus leicht erklärlichen Ursachen meistens einen mehr pittoresken Charakter erhielt — trat dieselbe auch wie früherhin, wiederum in Verbindung mit der Architektur; in dem italienischen Styl der Baukunst erhielt die Sculptur jedoch mehr ein untergeordnetes Verhältniß der bloß schmückenden Zier, während sie, aus vielfachen Gründen, in der hellenischen Architektur inniger mit derselben verbunden war. Aehnlich gestaltete sich jedoch wieder dieses Verhältniß in Deutschland; von Anfang an verschmolz hier der mühselige, fromme Kunstfleiß des sinnigen Volkes in dem romantischen Styl seiner Baukunst mit derselben zugleich die Bildnerei so innig, daß beide gleichsam nur eine einzige schöne Kunst auszumachen schienen. Sogar wenn die Bildnerei allein erscheinen sollte, vermochte sich dieselbe von der verwandten Schwesterkunst lange Zeit hindurch schlechterdings nicht loszusagen; den Beweis dafür liefern zunächst Magdeburgs uralte Reiter-Statue Otto's des Ersten in ihrer drückend engen architektonischen Umschließung *), und mehr noch ebendaselbst und zu Nürnberg die späteren unübertrefflich schönen Grabmonumente von der Meisterhand

*) Die jetzige Bedachung dieses ehrwürdigen Kunstwerks stammt zwar aus einer mit demselben im sechszehnten Jahrhundert vorgenommenen Restauration; indessen war das älteste Beiwerk dem neueren der Form nach ziemlich gleich.

D. V.

Peter Vischer's und anderer Kunstgießer seiner Zeit. In Frankreich entwickelte sich die Plastik anfangs mit der deutschen ziemlich gleichartig, erhielt aber späterhin, als die italienische Blüten-Periode längst vorüber war, hier eine ganz eigenthümliche Gestalt, indem sie, gleich allen übrigen Künsten aus dem öffentlichen Leben wiederum mehr entfernt, zur wahrhaften Hofkunst wurde, und der Stempel, welcher in solcher Form Ludwig's des Vierzehnten gräcisirende Dichter und galante Höflinge ihr aufzudrücken beliebten, als sklavisches Gesetz mit sich hinübertrug in alle benachbarte Lande. Frostige mythologische Allegorien, ein übel verstandenes, nach französischem Geiste gemodeltes Alterthum, und ein verzerrter theatralischer Ausdruck beherrschten jetzt die Plastik, und zerrten die hohe Kunst der reinen Form hinab bis zur leibhaftesten Carrikatur. Da erschien endlich der Deutsche „Winkelmann," und enthüllte den Geist der hellenischen Kunst zuerst in seiner wahrhaften Gestalt; eine große Anzahl verdienter Schriftsteller folgte seiner Bahn; ihre Stimme drang endlich durch: und so feierte denn, unter mannichfachen Stürmen einer äußerlich und innerlich viel bewegten Zeit, die Plastik nach Jahrtausenden wiederum zuerst das schöne Fest ihrer höheren und freieren Wiedergeburt. Ohne Canova's wahrhafte Verdienste hierbei im mindesten schmälern zu wollen, muß ich doch neben ihm eines edlen deutschen Mitbuhlers erwähnen, der in tiefer und lebenskräftiger Auffassung des wahrhaft antiken Geistes ihn, wie nachher Thorwaldsen, noch zu überfliegen schien: es ist dieses der treffliche leider zu früh verstorbene Alexander Trippel, dessen Name in der Entwickelungs-Geschichte der neueren Kunst eine ehrenvolle Stelle verdient. Groß

ward seit seinem 1793 erfolgten Tode die Zahl wackerer deutscher Meister, welche sich nm die Fortbildung ihrer Kunst verdient gemacht haben; ohne alle weitere Rangbestimmung sind hier nur kürzlich folgende Namen zu nennen: Danneker und Schadow, Döll und Zauner, Ruhl und Henschel, Tiek nnd Rauch.

Nach diesem allgemeinen historischen Rückblick, der im Wesentlichen schon näher hinführt auf den eigentlichen Standpunkt zu einer wahrhaft artistischen Beschauung und Würdigung des hier besonders in Rede stehenden Kunstwerks, ist es nunmehr nicht ohne Interesse, zuvor einen flüchtigen Seitenblick auf die übrigen öffentlichen Denkmale Berlin's zu werfen, da in diesen sich interessante Beläge finden zur weitern critischen Entwickelung der neueren nnd neuesten Kunstgeschichte.

Wenn man dem zu Folge zunächst in der hiesigen Domkirche die beiden erzenen Grab-Monumente ehrwürdiger Hohenzollerischer Fürsten betrachtet, so zeigt sich an ihnen eine merkwürdige Periode der deutschen Kunstentwickelung. Das eine der Denkmale stellt, dieselben kürzlich wenigstens zu bezeichnen, den Kurfürsten Johann Cicero liegend dar auf einem erhöheten Paradebett, welches ohne alle gothische Zier nur mit einigen Wappenschildern geschmückt ist; sechs frei umher sitzende kleine Löwen scheinen den Todten gleichsam zu bewachen. Das Werk ist um 1540 von dem Meister Mathias Dietrich aus Burgund gearbeitet; der Guß ist indessen nicht überall ganz rein und klar, so wie das Ganze überhaupt nur von mittelmäßiger Arbeit ist. Unter diesem Denkmal liegt der ungefähr gleichzeitig gefertigte Grabstein Kurfürst Joachim's I, sehr einfach gearbeitet von einem Nürnberger Künstler, der indessen wohl schwerlich, wie

jedoch gewöhnlich angegeben wird, einer der schon erwähnten Vischer gewesen ist. Betrachten wir nun diese Denkmale in Beziehung auf die schon erwähnten wenig früher gefertigten Monumente zu Magdeburg und Nürnberg *), welche aus Säulchen, Spitzbögen und Schnörkeln gleichsam zusammengesetzt, noch ganz in der Architektur versenkt sind; so zeigt sich in den hiesigen die Bildnerei der Deutschen, losgelöst von der Baukunst, in den ersten Momenten ihrer Freiwerdung. Man gewahrt hier noch dieselbe eigenthümliche Anordnung der Hauptfigur, deren im Ganzen flache Haltung indessen unangenehmer hervortritt aus der nunmehr ganz kahlen Umgebung; das Auge wird nicht befriedigt, man sieht deutlich, daß die Kunst noch nicht heimisch war in ihrer neuen Isolirtheit. Die herumsitzenden Löwenwächter ergänzen die gefühlte Leere nicht; sie regen indessen, gegen die Bildung dieser Königsthiere auf den Rauchschen Denkmalen gehalten, eine interessante Betrachtung an über die erneuerte Herrschaft der reinen Idee in der heutigen bildenden Kunst.

Eine der herrlichsten Zierden Berlins bleibt das Denkmal Churfürst Friedrich Wilhelms des Großen auf der langen Brücke. Die Idee des ganzen Monuments stammt her von dem berühmten Schlüter; die Hauptfigur sammt dem Pferde hat dieser vortreffliche Meister auch selbst modellirt, die vier unten herum sitzenden Sklaven sind jedoch nur nach seinen Angaben von seinem wackeren Schüler

*) Vischers Kunstwerk zu Magdeburg ward 1497 verfertigt.

D. V.

Bakers, und von Henzi, Herfort und Nahl dem Vater geformt, nachher aber von dem Meister eigenhändig überarbeitet; Jakobi besorgte den Guß dieses einzig schönen Denkmals, welches im Jahre 1703 öffentlich aufgestellt ward. Es scheint beinahe unbegreiflich, wie in einer für die bildende Kunst so ungünstigen Epoche ein solches Meisterwerk entstehen konnte; Schlüter indeß, 1662 zu Hamburg geboren, studirte, mit seltenem Genius ausgerüstet, die Kunst nur in Italien, und so konnte er allerdings ziemlich frei bleiben von dem verderblichen französischen Einfluß. Buonarotti's Werke, die er sich vorzüglich zum Muster nahm, hatten das Nackte der griechischen Antike, mehr als es statthaft ist, übertragen in die christliche Kunst; und dessen Darstellung suchte er dann auch natürlich hier, so viel als irgend thunlich war, anzubringen in den gefesselten Sklaven. Diese nun haben — neben dem, daß offenbar das Postament gegen die Hauptfigur zu niedrig ist *) — wegen des Unangenehmen der zum Grunde liegenden Idee den lautesten Tadel der Nachwelt auf sich gezogen; ein Relief von der Erfindung desselben Meisters wirft indessen auf dieselbe einen mildernden Schein. Schlüter nehmlich, der als ein Schinkel jener Zeit seine geschmackvollen Or-

*) Das Postament dieses grossen Bildwerks erscheint jetzt schon sehr niedrig, müsste aber noch ungleich gedrückter ausgesehen haben, wenn nach Schlüters Plane noch eine Doppelreihe colossaler Statuen die Brücke geziert hätte; eine Abbildung derselben, wie sie eigentlich werden sollte, findet sich in Begers Thesaur. Brandenburg. T. I. p. 169.

namente überall so willig hingab, hatte auch die Ausschmückung des nach Nering's Rissen erbaueten Zeughauses übernommen, und hier erblicken wir denn im Tympanum an der Hauptfaçade den auf Trophäen ruhenden Kriegsgott selbst umgeben von gefesselten Sklaven. Diese Darstellungsweise scheint überdies noch in der damaligen Zeit allgemein beliebt gewesen zu sein; denn als man 1729 bei der Anwesenheit des Königs von Polen Schlüter's erzene Statue König Friedrich's des Ersten auf dem hiesigen Molkenmarkt aufstellte, ward dieselbe wiederum von vier Sklaven umgeben, die Koch modellirt, Meier aber späterhin gegossen hat, und die noch jetzt, als sprechende Denkmale des damaligen Kunstverfalls, in den unteren Räumen des Zeughauses zu sehen sind.

Das vorerwähnte überaus treffliche Standbild des Ersten der Preußischen Könige kam, hier beiläufig zu erwähnen, nach mannichfachen Schicksalen endlich höchst passend nach Königsberg; wir besitzen indessen noch hier ein bemerkenswerthes Denkmal dieses Herrschers: es ist das sprechend ähnliche von Hülot geformte, und 1706 von Jakobi in Erz gegossene und vergoldete Medaillon Königs Friedrich des Ersten über dem Hauptportal des Zeughauses.

Auf dem herrlichen Wilhelmsplatz sind die Denkmale der hochverdienten Generale Schwerin und Winterfeld die ältesten: jenes wurde — von C. B. Adam angefangen und von J. Michel vollendet — im Jahre 1771 aufgestellt; und sechs Jahre später auch das andere, verfertigt von den Gebrüdern Ränz. Beide Kunstwerke, und ganz besonders das Standbild Schwerin's, stellen auf eine höchst bezeichnende Weise die Plastik dar, wie dieselbe sich ge-

staltet hatte unter dem vorerwähnten nachtheiligen Einfluß der Franzosen. Bei diesen Monumenten gewahrt man schon im Costüm jene abentheuerliche Mischung des Antiken und Modernen; jenen gezierten theatralischen Ausdruck; und, wenn auch hier nur in leiseren Andeutungen, jene fröstelnden Allegorien, welche, neben einer übrigens trefflichen Führung des Meißels, den tiefen Kunstverfall dieser Periode so eigenthümlich bezeichnen. Wer indessen mit historisch begründeter Kunstkenntniß an diese Denkmale tritt, wer da begreift, daß dieselben zu ihrer Zeit eben gar nicht anders sein konnten, als sie wirklich sind: den werden alle jene verfehlten Aeußerlichkeiten nicht sonderlich weiter stören; das Gelungene in der einzelnen Ausführung wird er gehörig zu würdigen wissen, und mag sich, was der Hauptzweck ist, der bei Prag und Moys gefallenen Helden und ihrer denkwürdigen Zeit dabei gern erinnern mit gebührender Achtung.

Auf der entgegengesetzten Seite des benannten Platzes erblicken wir drei andere ehrenwerthe Helden aus dem Zeitalter des großen Friederich, nehmlich: „Seydlitz, Keith und Zieten;" die beiden Ersten, von Tessaert *) gearbeitet, wurden 1778 und 1786 aufgestellt; der letzte dagegen ist ein Werk unseres trefflichen Schadow, erst im

*) Nicolai hat den Namen dieses Meisters kaum noch kenntlich, verwandelt in Tassard; und die neueren Topographen Berlins haben diesen und noch ungleich gröbere Irrthümer ihres sonst verdienten Vorgängers ohne alle eigene Forschung buchstäblich nachgeschrieben.

D. V.

Jahre 1797 vollendet. Diese Denkmale nun bezeichnen einen höchst wichtigen Wendepunkt in der Entwickelung der allgemeinen Kunstgeschichte. Man war endlich zu dem Bewußtsein gelangt, daß die französische Griechheit alles Mark und alles wahrhafte Leben aus der Kunst gesogen hatte; man ahnete, daß statt der geträumten himmelhohen Ideale nur ästhetische Gräßlichkeiten zu Tage gekommen waren: und plötzlich ging man — wie hätte es auch anders sein können — in aller Kunst zurück zur einfachsten durchaus unveredelten Natur. Die Franzosen selbst hatten einen, auf seine Zeit so überaus einwirkenden Vertheidiger dieser neuen Kunstbahn; Diderot predigte in Worten und Werken für alle Künste als das Höchste die reinste schlechthin nicht idealisirende Wirklichkeit, und er mußte damit nothwendig überall einen willkommenen Eingang finden. Dessen damals hoch gerühmter Hausvater veranlaßte in der dramatischen Kunst der Deutschen zum guten Theil die leidige Periode der Ifflandischen Bürgerlichkeit; die bildenden Künste aber mußten nothwendig der allgemein herrschenden Richtung in ihrem Gange folgen. Und so erblicken wir denn die erwähnten Standbilder ohne alle weitere Aeußerung eines höheren Kunstlebens aufgefaßt in der natürlichsten Wirklichkeit. Mit der genauesten Uniform ihrer Regimenter sind die drei Generale bekleidet, stehen, sprechend ähnlich in den Mienen, zum Theil da in nachlässig abgespannter Stellung des gemeinen Lebens: und dessenungeachtet bleiben sie, besonders Seydlitz und Zieten, in ihrer vortrefflichen Ausarbeitung und Behandlung des Marmors dennoch ächte Meisterwerke ihrer Periode.

Das schöne Grabmonument in der Neustädtischen

Kirche gründete, 1791 vollendet, zuerst Schadow's höheren Künstlerruf in Deutschland, nachdem dieser Meister schon zuvor in Italien rühmlichst bekannt geworden war durch erhaltene Ehrenpreise bei Gelegenheit öffentlicher Kunstbewerbung. Man gewahrt in diesem Denkmal überall bereits den höheren Adel der reinen Form; unverkennbar zeigt hier sich schon Winkelmann's Einwirkung, der, mit den Schwingen des wahrhaften Genius seinem Zeitalter vorausgeeilt, über dreißig Jahre brauchte, bevor seine theoretischen Werke nur einigermaßen einzugreifen vermochten in die praktische Entfaltung der Kunst. Im Jahre 1764 erschien zuerst die unsterbliche Kunstgeschichte, beinahe gleichzeitig aber auch Winkelmann's unstreitig schwächstes Werk über die Allegorie, mit dem er gleichsam seinem Zeitalter den nothwendigen Tribut bezahlte; denn jeder auch noch so hohe und objective Geist steht ja niemals ganz über seiner Mitwelt hinaus, muß auf irgend eine Weise deren Farbe tragen. Kann die christliche Kunst, da sie einer mythologischen Symbolik ermangelt, der sinnbildlichen Darstellungen auch niemals ganz entbehren, so setzte doch Winkelmann, in der damals herrschenden Sitte befangen, der Allegorie offenbar zu wenig enge Gränzen in ihrer Anwendung für die plastische Kunst: und so dürfen wir uns denn nicht wundern, in dem eben besprochenen, sonst meisterhaften Kunstwerke noch eine Ueberfüllung spielender Allegorien und dichterischer Andeutungen zu finden, welche über der engeren poetischen Sphäre der Bildnerei hinausliegen. Wer indessen die abentheuerlichen Zusammenstellungen in dem übrigens bewunderungswürdigen Strasburger Grabmonumente von der Hand des berühmten Pigale kennt, der versöhnt sicher sich leicht mit den

kleineren Verstößen dieses Denkmals; welchem, da in solcher symbolischen Zersplitterung keine wahrhafte Einheit der Idee zum Grunde lag, auch natürlich in der äußeren Anordnung diese ästhetische Anforderung zum Theil wenigstens mangeln mußte.

Das Denkmal des Fürsten Leopold I. von Anhalt-Dessau, ebenfalls von Schadow nach einem Gemälde von Anton Pesne kunstvoll gebildet, und im Jahre 1800 im Lustgarten aufgestellt, zeigt uns wiederum manche interessante historische Seite. Das Costüm zunächst, das dem Unkundigen ganz treu nach dem Leben erscheinen mag, ist gegen die eigentliche Tracht des Helden schon mehrfach ermäßigt; die geöffnete Weste zeigt uns ein nach Möglichkeit reiches Faltenspiel des Untergewandes, und auf dem kleinen triangelförmigen Hut erhebt sich in allegorischer Beziehung, jedoch nicht sonderlich in Harmonie mit dem Ganzen, ein Büschelchen Eichenblätter. Interessanter für die Kunstgeschichte sind an dem Postament die von Hirt angegebenen beiden Reliefs; sie deuten, mancher Mängel hier nicht weiter zu gedenken, doch schon auf ein merkliches Hinneigen zu der großartigen Einfachheit der Antike.

Das eben besprochene Monument leitet durch die Angabe seiner Aufstellungszeit uns unvermerkt hinüber in unser Jahrhundert, dessen erstes Viertel in seinem Verlauf eine neue so schöne Epoche herbeigeführt hat für die höhere Entfaltung der plastischen Kunst. Die Ursachen der Umgestaltung lagen nächst dem Einflusse Winkelmann's und anderer in seinem Geiste arbeitenden Schriftsteller, *) und

*) Auch die Auffindung oder nähere Bekanntwerdung neuerer vorzüglicher Bildwerke des Alterthums — wie z. B.

nächst der alles Dasein durchgreifenden Erregung einer politisch viel bewegten Zeit, noch ganz besonders auch in der Entwickelung der neuern Philosophie, welche, indem sie plötzlich aus der einsamen Studierstube und vom Katheder herab das frische Leben selbst markig durchdrang, ihren unverkennbaren Einfluß äußerte auf alle bedeutsamsten Angelegenheiten der Menschheit, und folglich auch auf die Kunst. Für die oberflächliche Beschauung liegt solche Influenz freilich nicht zu Tage; dennoch aber ist dieselbe vorhanden, ihre bestimmtere Nachweisung gehört indessen für einen anderen Ort. Ein großes Resultat dieser philosophischen Forschungen liegt indessen allgemein kenntlich da, es ist die gewonnene zum bestimmtesten Bewußtsein gebrachte ewige Idee, schwebend über der Erscheinungen Flucht; und wenn in dem Frohlocken gleichsam über diesen Fund der transcendente Idealismus alles Concrete mit Geringschätzung negirte: so hat die neueste Philosophie es auf sich genommen, den Frieden herzustellen, indem sie unter höchstem Gesichtspunkt wiederum das Zusammenfallen des ewigen Begriffs mit der Erscheinung nachzuweisen strebt. Und wie nun demnach die Wissenschaft die reine Idee, so muß denn die Kunst überall die räumlich anschaubare Idee oder das Ideal zur Erscheinung bringen; welchem jedoch — da hier nicht vom Geiste für sich, sondern von Geistigsinnlichem die Rede ist — niemals die unbedingte Absolutheit der philosophischen Idee zugeschrieben werden kann. Die Kunst

---

die Bildungen des Phidias am Parthenon, die Aeginaten, die Reliefs aus Phigalia u. s. w. — haben wesentlich eingewirkt auf die Fortgestaltung der plastischen Kunst.

D. V.

hat vielmehr stets ein relatives Ideal, zunächst bedingt durch äußere Influenzen des religiösen und politischen Lebens, und indem man dieselbe nur innerhalb dieser beiden wesentlichsten Interessen der Menschheit zu erkennen strebt, gelangt man erst, so weit es hier möglich wird, zu einem objectiven Standpunkt ihrer Auffassung. In einer neu herein brechenden Periode der Menschenbildung nun mußte aus vielen Gründen die Plastik zuerst sich wiederum auf ihre rechte Stelle heben; in ihrer großentheils gefundenen Harmonie mit dem Leben, steht sie dann im Augenblick auch unbedingt höher und reiner da als irgend eine andere der schönen Künste. Bei ihrer Entwickelung bis auf diesen Standpunkt ist indessen eines vorübergehenden Rückschrittes zum Alterthümlichen der gothischen Zeit noch kürzlich zu gedenken. Einer gänzlichen so höchst unverdienten Geringachtung des Mittelalters mußte, bei näherer Kunde davon — und besonders noch unter dem Druck einer fremden nach Vernichtung alles Deutschthümlichen strebenden Herrschaft — nothwendig eine allgemeine Ueberschätzung desselben folgen in Wissenschaft und Kunst. Die Poesie erschien nur im Schmucke des Kreuzes ritterlich gewappnet, wendet sich indessen jetzt schon wieder fernhin zu den sehr entgegengesetzten Regionen des heitern Orients. Die Malerei schuf, plötzlich wie einst die griechische Plastik rückgehend zum Alten, in sklavischer Nachpinselei der ersten rohen Anfangsversuche dieser Kunst, die albernsten Zerrbilder; auch die Bildnerei begann sich zu umschnörkeln mit gothischer Zier, und spielte kleinlicher Weise mit Formen, die nur in ihrer früheren fast mehr als gigantischen Anwendung ihre beabsichtigte erhabene Wirkung hervorzubringen vermochten.

Das Monument auf dem Kreuzberge bezeichnet höchst charakteristisch diese Durchgangsperiode der plastischen Kunst; begonnen im Jahre 1818, also in einer Zeit der lebendigsten Aufregung für alles Alterthümliche, konnte dasselbe nur eben diese altdeutsche Form gerade gewinnen. Mit derselben gestaltete sich jedoch, da die Bildnerei schon wieder eine achtungswerthe Stufe ihrer Ausbildung erreicht hatte, viel Vortreffliches: mehrere der sinnbildlichen Figuren, die aus der beengenden gothischen Zier dieses Monuments hervorblicken, gehören unbedingt zu den schönsten Bildungen der neueren Plastik.

Nach diesen pragmatischen Andeutungen aus der Kunstgeschichte wären wir denn endlich hingelangt zu dem hier beabsichtigten Ziele, nehmlich zu den Schöpfungen unseres Rauch: mögen auch Einige den Weg bis hierher zu lang befunden haben, so werden doch hoffentlich auch Andere dadurch für die Beschauung der Kunstwerke, und ins Besondere für die Denkmale unserer Königsstadt, einen angemessenen Standpunkt erlangt haben. Die Historie muß ja in der Kunstforschung der objectiven Bestimmung des Schönen überall erläuternd zur Seite gehen; nur in der Wechselbeziehung der Kunst zum Leben gewinnt sich ein eigentlich ästhetisches Princip. Von dieser Lebendigkeit aus betrachte ich denn auch — unbekümmert um die von anderen Kunstphilosophen stets vergebens erstrebte absolute Absolutheit der Schönheitsbestimmung — das Wesen aller Kunst *) in meinem großen theoretischen Werke über diesen Gegenstand.

---

*) Vergl. hier die Vorrede zu meinem Charinomos, und auch Th. I. S. 9.

Rauch's früherer Leistungen hier, da sie für sich selbst sprechen, nicht weiter rühmend zu erwähnen, kommen wir nunmehr ohne Weiteres zu unserem Gegenstande, und fragen demzunächst: Wer und Was soll dargestellt werden? Wer war Blücher? — Zur kurzen Beantwortung dieser Fragen hebe ich aus einer so eben erschienenen Charakteristik dieses Helden nur einige Stellen aus: „Blücher ist — so heißt es hier *) — eines der herrlichsten deutschen Heldenbilder neuerer Zeit. Er repräsentirt in würdigster Art, wie die Liebe zu Fürst und Vaterland sich mannhaft ausdrücken muß. — Ein Greis mit jungem Herzen, ungeschwächten Sinnen, fester Faust, muthig wie ein Löwe, vorwärts strebend zum Kampf — das hohe Gefühl der Ahnung des Sieges gerechter Sache vorauf; so kämpfend mit dem ganzen Preußenvolk mit Gott für König und Vaterland: das war Blücher! — Das, was auf den gottvertrauenden Ruf des geliebten Königs ein ganzes Volk darstellte im höchsten Glanze erhabener Begeisterung und Ahnung; Alle von Einem Geiste, von Einer Hoffnung, von Einem ahnungsvollen Wissen beseelt: das stellte sich dar in Blücher als ein entschieden ausgebildeter Charakter. Und dieser, als Repräsentant des preußischen Volks-Charakters in den großen Thaten ernster, blutschwerer Jahre, dieser Charakter der ahnungsvollen Begeisterung ist es, der ihn ausgeprägt hat zu einem der Unsterblichen, die der Geschichte auf ewige Zeiten angehören.

*) S. Dr. Ludwig von Voss, Charakteristik Blüchers. (In dessen Ahnungen und Lichtblicken über Natur und Menschenleben S. 337.)

Es wird der Feldmarschall Vorwärts als erhabenes Ehrenzeichen und Denkmal des Volksgeistes immer auch in fernen Zeiten den Preußen als Musterbild erscheinen in den Stunden der Noth und Gefahr, und zugleich als ein erhabenes Erinnerungsbild, daß der Fürst nie an seinem Volke zweifeln kann, wenn er mit Gerechtigkeit und mit Menschenliebe regiert."

Das also war der Held — das die durch ihn und in ihm repräsentirte Zeit — das war der glorreiche durch ein großes Bildwerk in Kupfer zu bezeichnende Abschnitt in der lebendigen Geschichte Preußens — doch nein, in der Welthistorie: denn, je höher als vielfach denkwürdige Erscheinung Buonaparte einst dastehen wird in den Annalen der Völker — desto glänzender nur strahlen einst auch Blücher und das Preußenvolk, das, in gewaltig aufstrebender Kraft dem großen Völkerbunde die Bahn brechend, den Mächtigen vornehmlich zurückwarf in sein erstes Nichts. — Dieses großartige Volksleben nun, repräsentirt in dem Helden seiner Zeit, groß und würdig darzustellen, das war die großartige Aufgabe, die erhebende Innerlichkeit, die zur äußerlich sinnlichen Erscheinung kommen sollte in einem Kunstwerk; das war die wahrhaft lebendige, nicht etwa in abstractem Gedankenspiel gewonnene ästhetische Idee, die den Künstler begeistern konnte, und die demnach auch den Beschauer ergreifen muß. So aus dem politischen oder dem noch höheren religiösen Leben heraus malte einst Panäus seine bewunderte Marathons-Schlacht in der Pökile zu Athen — so schuf Phidias seine hohen Götter-Ideale *) — so die

*) Solche geschichtlichen Relationen vergessen die rein objectiv sein wollenden Aesthetiker so gern in ihren abso-

raphaelische Kunst ihre himmlischen Liebesbilder, die der Volksjubel ganzer Städte und Staaten, wie z. B. einst zu Florenz, im Triumphzug zu ihrer Bestimmung in die Tempel geleitete: — so auch entstand Rauch's Blücher; alle Preußenherzen, zehn Millionen Menschen, jauchzten dem Kunstwerk entgegen in liebender Begeisterung.

Kürzlich wäre also nachgewiesen, wie aus der Oeffentlichkeit heraus die beseelende Idee des Kunstdenkmals sich gestaltete; in Betrachtung nun bliebe zunächst zu ziehen dessen räumliche Umgebung: denn es ist der Ort für das wahrhafte Leben eines Kunstwerks keinesweges gleichgültig; die reine, von demselben gänzlich losgelös'te, es umschließende Aeußerlichkeit ist die nächste bedingende Relation hinsichtlich seines ästhetischen Eindrucks. Ehrwürdige Altarblätter und Heiligenbilder sieht man, den Tempeln entnommen, jetzt an den bunten Wänden der Museen in ihrem goldigen Schimmer glänzen; und obschon nach der veränderten Gestalt der Dinge es nicht anders sein kann, so verlieren doch eben dadurch auch die größten Meisterwerke unendlich an ihrer ursprünglichen Wirkung und Bedeutung. Blücher's Denkmal nun steht durch manche glückliche Zufälligkeiten in so schöner Harmonie mit seiner Umgebung, daß diese selbst gleichsam noch wesentlich mit eingreift in die Idee des Ganzen. Frei anzuschauen von allen Seiten erhebt dasselbe sich schön auf einem der prächtigsten Plätze, oder besser gesagt, auf einer zusammenhan-

---

luten Schönheits - Demonstrationen; ein Umstand, der ihnen indessen leicht begegnen mag, da sie öfter sehr schwache Historiker sind.

D. V.

genden Kette von großartigen Plätzen, wie sie Europa nicht zum zweitenmale aufzuweisen hat in gleicher Herrlichkeit, da besonders noch alle hier sich erhebenden öffentlichen Prachtgebäude in ihrer Zusammenstellung unwillkührlich mahnen an eine charakteristische Bedeutsamkeit. Preußen ist seiner nothwendigen Wesenheit nach ein militairischer Staat; auf seinem Waffenruhm ward seine Hoheit begründet. Einzig nur unter deren mächtigem Schirm entwickelten hier sich Gewissensfreiheit und edle Toleranz, Wissenschaft und Kunst in dem Grade, daß fremde Stimmen der Nähe und Ferne jetzt unsere Königsstadt das neue Athen nennen: und an diese Idee nun des öffentlichen Gesammtwohls erinnert des Ehrendenkmals so glücklich gewählter Ort. Hier erhebt als wahrhafter Mittelpunkt, als eigentlich belebende nothwendige Einheit sich des geliebten Königs prunkloser Herrscherpallast, und rings umher repräsentiren die übrigen Prachtwerke der Architektur sprechend den Geist des gesammten Staatslebens. Da prangt, bergend die schirmenden Waffen, stolz und hehr das Arsenal; und von deren günstigem Erfolge zeugen, daneben stehend, die Statuen der Helden, und das eroberte Riesengeschütz, und die bekränzten Victorien an der friedsam die öffentliche Ordnung bewahrenden Wache *). Ganz nahe dabei erheben zu beiden Seiten sich die Kuppeln und Thürme des evangelischen Domes und des katho-

*) Dieses Prachtgebäude Schinkels würde unter den riesigen Massen rings umher ungleich schöner hervortreten, wenn seine vier Seiten, im Einklang zu den vorn statt der Triglyphen und Metopen gebrauchten Victorien, geziert würden mit Gruppen von Trophäen, die ja wohl

lischen Gotteshauses, und fügen also zur Idee der äußeren Sicherheit den Geist der Harmonie und der inneren Freiheit. Unter solchen Auspicien nun mußten nothwendig Wissenschaften und Künste gedeihen; folglich reihen an jenen schönen Mittelpunkt sich in weiter stets gedehnten Linien bedeutsam die weiten Hallen der Universität und Bibliothek, der Akademie und des heiteren Tempels der Musen. Und blickt man nun unter aller dieser Pracht, die Brust voll erhabener Gefühle, unwillkührlich aufwärts, da strahlt, gleichsam verklärt, von Neuem der Waffenruhm des preußischen Volks: fern im blauen Aether prangt auf der hohen Siegespforte, den Lorbeer um das eiserne Kreuz geschlungen, Victoria; und lenkt friedlich ihre stolzen Rosse heimwärts zum Arsenal, zu den alten Trophäen des Mars.

So in Mitten all dieser bedeutungsvollen Herrlichkeit erhebt sich Blücher's Denkmal, die colossale über zehn Fuß hohe Statue des Helden aus gegossener Bronze, auf einem über dreizehn Fuß hohen Piedestal. Abgesehen davon, daß die freiere Stellung der Figur nur in Metall möglich war, da die marmorne Bildsäule stets noch eines haltenden Stützungspunktes bedarf: so gewährt das Erz die wohlthuende Idee der unverwüstbaren Festigkeit und Dauer; es muß, es wird das ganze massive Monument allen Geschlechtern der spätesten Nachwelt verkünden die Größe des Helden und seiner Zeit.

---

die preussischen Heere, glorreich genug, schon eingeerntet haben.

D. V.

Das Piedestal demnach, auf einer anderthalb Fuß hohen Granitplatte ruhend, ist zunächst bemerkenswerth durch Stoff und Form, indem es, gegen den herkömmlichen Gebrauch, nicht aus Marmor, sondern ganz und gar aus Erz besteht, und statt des gewöhnlichen Quadrates ein mehr längliches Viereck bildet. Auf dem Steine zunächst erhebt sich ein drei Fuß hoher metallener Untersatz, gleichsam bestimmt, den unmittelbar darauf ruhenden eigentlichen Sockel des Piedestals mit seiner reichen Zier dem Auge des Schauers leichter zur Anschauung zu bringen; die Glieder des Fußgesimses wie das Hauptgesimse über dem sogenannten Würfel des Postamentes sind im edelsten Styl zwar reich, aber keinesweges überladen verziert, und die architektonischen Ornamente selbst*) haben in den geistreich angebrachten Lorbeerzweigen, Ordenszeichen u. s. w. zugleich eine sinnvolle Bedeutsamkeit.

Auf dem erwähnten Untersatz nun erblickt man vorn als Relief das fürstliche Wappen, und auf der Rückseite die Jahrzahlen der drei denkwürdigen Kriegesjahre, von einem vollen, reich mit Früchten prangenden Lorbeerkranz umwunden; die beiden längeren Seiten aber schmücken zwei majestätische Löwen, schöne Sinnbilder des Heldenmuthes und der ruhigen Kraft dem Feldherrn, der, wie vorn gesagt ward, mit fester Faust, und muthig wie ein Löwe vorwärts strebte zu Kampf und Sieg. Wenn die schöne muthvoll ruhig daherschreitende Stellung des einen Thieres das Herz erfreut, so erweckt das andere in sei-

*) Das Architektonische des Monuments ist gearbeitet nach den Zeichnungen Schinkel's.

D. V.

ner Schlummerlage mehr wehmüthige Gefühle; denn auch Er, der greise löwenmuthige Held, Er ist entschlummert zur ewigen Ruh. — Herrlich gelingen dem seltenen Künstler beständig die Bildungen dieses Königsthieres; man sieht aus der Wahrheit der Lebensdarstellung die reine Idee hervorstrahlen, und doch sich wiederum charakteristisch modificiren, wie eine vergleichende Beschauung des schreitenden Löwen an Bülow's Denkmal und des bekannten schlafenden Thiercolosses von demselben Meister genügend darthut. Rauch und Canova, sonst in ihrem Kunstwesen so verschieden, kommen in dem Gelingen der Löwenbildungen merkwürdig überein; die Kunstgeschichte verdankt bekanntlich den so einflußreichen italischen Bildner einer wundersamen Nachformung dieses Königsthieres *), und dasselbe war auch in dem berühmten Schweizerdenkmale dessen letztes großes Werk. Keine auf uns gekommene Bildwerke des Alterthums — kleinerer Bronzen und geschnittener Steine hier nicht zu gedenken — stellen dieses königliche Thier so großartig dar; nicht die trefflichen ägyptischen Löwen des römischen Capitols, nicht der schöne Barberinische Löwe, nicht die gerühmten athenischen Löwen Venedigs reichen an die erwähnten neueren Bildungen. Besonders zu rühmen ist noch an den beiden hier in Rede stehenden Kunstwerken die äußerst wenig nur erhobene Ar-

*) Canova formte im zwölften Jahre bei Gelegenheit eines glänzenden Gastmahls als Tafelaufsatz einen von den vornehmsten Gästen allgemein bewunderten Löwen von Butter, und dies ward für den armen Knaben die merkwürdige Veranlassung seiner Künstlerbahn.

D. V.

beit; abgesehen davon, daß das Relief überhaupt durch eine niedrigere Haltung meistens von größerer Wirkung ist, in so fern nicht etwa die Höhe des Ortes das Gegentheil nöthig macht: so würde hier ein größeres Hervortreten die Aufmerksamkeit mehr auf sich ziehen, als es der Fall sein darf bei diesem bloßen Untersatz des eigentlichen Sockels.

Die griechischen Künstler liebten sehr, den Sockel und anderes unteres Nebenwerk der Bildsäulen bedeutsam zu verzieren, wie dieses aus den archäologischen Werken von Quatremere de Quincy und Toelken über den olympischen Jupiter näher zu ersehen ist; und so erblicken wir denn auch hier rings um den Sockel vier Reliefs, die, wenn gleich nur etwa achtzehn Zoll hoch, doch eben so merkwürdig sind in Hinsicht ihrer Ausführung als auch ihrer sinnvollen Erfindung. Wenn in den Bildungen auf einem der inneren Friese des Parthenons der ächte Dichtersinn des Phidias sich bewährt, der hier in einer lang fortlaufenden Reihe den ganzen Festzug der Panathenäen vom ersten Anbeginn lebendig darzustellen wußte: so muß man der poetischen Auffassung dieses Rauchschen Reliefs gerechte Bewunderung zollen, indem man hier in so kleinem Raum das ganze großartige Bild der Blücherschen Heldenzeit auf das Treffendste wiedererblickt. Da greifen, kühnsten Muthes voll, alle Stände eiligst zu den Waffen, und Knaben trauern dabei über ihre noch zu schwache Jugend. Der forteilende Vater drückt seine Kleinen zum letztenmale an sich, und eine Mutter segnet freudig die eben zum Eintritt in das Heer verzeichneten Söhne. Man schwört hier begeistert zu den Fahnen; Waffen werden versucht, Rosse gezäumt, kurz: alles rüstet sich und zieht fröhlich hinaus

zum Thor. Die zweite Seite zeigt uns das lebendige Bild des militairischen Marsches; freiwillige Jäger, Landwehr, Kavallerie, kurz alle Truppengattungen ziehen mit klingendem Spiel jubelnd dahin durch ein befreundetes Dorf, und freundliche Mädchen reichen, indeß gaffende Knaben neugierig auf das ungewohnte Schauspiel blicken, den ermatteten Kriegern am Brunnen den erquickenden Labetrunk. Ein von Reben schön umrankter Baum führt, gleich vorn auf dem dritten Relief, uns sinnig nach Frankreich hin; und der sterbende Krieger daneben deutet hier auf schon bestandenen vielfachen Kampf, aber auch zugleich auf Sieg, da die Truppen, rastlos vordringend, an ihm vorüberziehen. Einzelne indessen zollen der schwachen Menschennatur ihren Tribut, indem sie am Feuer des Bivouac eingeschlafen sind, oder mit Appetit auf den brodelnden Feldkessel blicken. Statt der freundlichen Mädchen der Heimath labt hier eine Marketenderinn, auf einem Esel mitziehend, für baare Zahlung den Durstigen; einer der Krieger erscheint indessen in so zärtlichem Gespräch mit ihr, daß man wetten möchte, er habe ihr seine Zeche nicht eben allzu theuer bezahlt. Alle diese ruhigeren Scenen unterbrechen jedoch nirgend das allgemeine Bild der Bewegung; Alles strebt unaufhaltsam nach einem großen Ziele, das uns die vierte und zwar die vordere Seite des Sockels zeigt. Es sind die Thore von Paris; mit wehenden Fahnen und lautem Triumphmarsch ziehen eben die Sieger ein; Held Blücher, von Prinzen und Generalen umgeben, ist voran; und dem Siegerzuge entgegen bewegt sich, von Hebel und Walze getrieben — die einst geraubte Victoria des Brandenburger Thores.

Es ist beinahe unmöglich, alle die zarten Nüancirun-

gen anzugeben, die noch in dieser ächt poetischen Composition vorkommen: Breslau und Paris, als Beginn und Ziel der dargestellten Handlung, sind ganz bestimmt charakterisirt durch die angegebenen Gebäude; das ganze Kriegsleben ist durch alle denkbaren Einzelheiten hindurch vollständig erfaßt, und die Nebenscenen reihen sich bedeutsam in das Ganze. Wie sprechend zum Beispiel steht nicht in stiller Trauer neben den Rossen des Siegeswagens der gefangene französische Gardist, mit den Zeichen der zwanzigjährigen Dienstzeit geschmückt; indeß neben ihm ein Pariser ziemlich indifferent durch die Lorgnette hinauf blickt zu der angeschlagenen Abdankungsakte Napoleons.

Die Ausführung ist ungeachtet des kleinen Maaßstabes so genau und bestimmt, daß viele der Köpfe im Vorgrunde leicht erkennbare Portraits gekannter Personen sind; auch den Künstler selbst erblicken wir vorn, die Hebel des daher gerollten Siegeswagens regierend, ämsig in Arbeit an Preußens neu begründetem unsterblichen Ruhm und Glanz. Dafür nun wissen Alle ihm herzlichen Dank; der edle Meister hat hier das schlimme Loos seines großen Ahnen Phidias nicht zu fürchten, den nur seine hohe Künstlerschaft von schmählichster Strafe errettete, weil er es gewagt, sein Bildniß, mit dem seines Freundes Pericles, kennbar anzudeuten unter der schmückenden Zier eines hochheiligen Tempelbildes. Wahrheit und Leben sieht man hier überall gepaart mit sinniger künstlerischer Anordnung; die moderne Kriegskleidung ist zu möglichst vortheilhaftem Effect benutzt, und die Gruppirung des Ganzen ist in Bezug auf den engen Raum wahrhaftig bewunderungswürdig. Lobenswerth ist noch die weise Sparsamkeit, mit welcher der Meister, da die Perspective in solcher Anwendung der

plastischen Kunst nicht eigentlich gehört, durch wenige Andeutungen im Hintergrunde alle Localitäten anzugeben gewußt hat. Die Landschaft war bekanntlich der griechischen Kunst völlig fremd, und mußte es sein zu einer Zeit, wo die ganze Natur lebendig personificirt erschien; der Flußgott Skamandros bezeichnete damals eine Scene aus dem Trojanischen Kriege vollkommen genügend. Während der römischen Kaiserzeit, wo das Mythologische aus dem Volksglauben dergestalt geschieden war, daß ein Lucian den gesammten Götterhimmel belegen durfte mit frechstem Spott, da kam, in gleichsam erstorbener Anschauung der Natur, auch die Landschaft in die plastische Kunst; die Reliefs an der Trajanssäule geben hierzu den bestimmteren Belag. Späterhin mußte der große Ghiberti, weil, wie es bereits erwähnt ward, die neuere plastische Kunst überhaupt mehr pittoresk geworden war, nothwendig in den Fehler verfallen, auf den erhobenen Bildungen seiner kostbaren Tempelthüren das Landschaftliche öfter zu sehr vorherrschen zu lassen, was wir denn in diesem Werke Rauch's glücklich vermieden sehen. Ob indessen der treffliche Meister, z. B. in dem Artillerie-Zuge, der fern im Hintergrunde des dritten Reliefs dahineilt, die Gränze der plastischen Perspective nicht überschritten; darüber rede ich bei einer anderen Gelegenheit, wo der Unterschied der pittoresken und plastischen Composition näher beleuchtet werden soll: hier galt es nur besonders aufmerksam zu machen auf das erzene Epos aus Preußens schönster Heldenzeit.

Den Würfel des Piedestals ziert vorn eine schwebende Siegesgöttinn, in den Händen eine Tafel haltend mit folgender Inschrift: Friedrich Wilhelm III, dem Feld-

marschall Fürsten Blücher von Wahlstatt, im Jahre 1826; es sind diese prunklosen Worte ein eben so schönes Denkmal dem entschlafenen Helden wie dem gerechten alles wahre Verdienst so würdig anerkennenden Könige. Die völlig triangulären Handgriffe der Gedächtnißtafel *) sind gleichsam gesetzlich geworden in der bildenden Kunst, seit Raphael dieselben seinen Engeln in die Hände gegeben hat; doch hat sie dieser aus der Bildnerei entlehnt, denn sie kommen auf alten Sculpturwerken bereits vor, unter andern sieht man dieselben, nur ein Weniges mehr verziert, auf einem schönen bei Cacamo in Caramanien gefundenen Sarkophag. Die rein symmetrische Anordnung dieser Figur war hier nothwendig; dessenungeachtet aber macht die zarte Schwebung und überhaupt die leichte Haltung des Ganzen einen höchst wohlthuenden Eindruck.

Jede der beiden breiteren Seiten des Würfels ist in zwei ungleiche Theile gesondert durch eine Querleiste, die indessen nicht ganz durchlaufen durfte, wenn das Hauptstück des Piedestals nicht dadurch unstatthafter Weise zerstückelt werden sollte; nnd so entstehen nun auf jeder Seite zwei Darstellungen, mit welcher Anordnung ich mich indessen

*) Besonders lobenswerth ist es noch, dass die auf öffentlichen Denkmalen so gewöhnlichen Jahre und Tage der Geburt und des Sterbens hier weggelassen sind; dieselben erscheinen in der Erinnerung an die thatenreichste Lebensperiode eines grossen Menschen ausserwesentlich, und sind für den, der sie etwa zu wissen begehrt, anderswo sehr leicht aufzufinden.

D. V.

nicht befreunden kann. Die Figuren in den beiden unteren natürlich kleinern Reliefs erhalten etwas Gedrücktes durch die frei darüber schwebende Querleiste, die übrigens an der einen Seite geradezu auf den bis an sie heranreichenden Flammen zweier antiker Candelaber zu ruhen scheint. Die Darstellungen sind hier aus der poetischen Auffassung des lebendigsten Lebens selbst mit zartem Takte hinüber gespielt in das ideelle Reich der Symbolik und Mythologie, denn nachdem wir unten im Sockel bereits den wiedereroberten Siegeswagen erblickt haben, würden hier auf dem Würfel Kämpfe und andere ähnliche Scenen der Wirklichkeit von keiner sonderlichen Wirkung mehr sein.

Die beiden kleineren Reliefs bestehen jedes aus drei symmetrisch geordneten Figuren. Auf der einen Seite sieht man die Nymphe der Katzbach und den Flußgott der Loire, unter dem einen Arm nach antiker Darstellungsweise die Quellen spendende Urne, in der andern Hand Ruder, Schilf und anderes Beiwerk, welches den größeren Strom bedeutsam gegen den kleineren Fluß charakterisirt; sie bezeichnen den ersten entscheidenden Sieg des Heeres und das ferne Ziel wohin es triumphirend geführt ward. Zwischen ihnen ruht auf Grabsteinen ein Genius mit umgestürzter Fackel; denn der Weg des Sieges ist stets bezeichnet durch Gräber. Wenn wir indessen auf dem Relief des Sockels bereits Breslau und Paris, sterbende Krieger dazwischen, als Anfang und glorreiches Endziel der blutigen Feldzüge erblicken, so sagt eigentlich diese Allegorie nichts Besonderes wieder für sich; noch weniger wesentlich erscheint jedoch das kleinere Relief an der anderen Seite des Würfels. Hier sehen wir zu beiden Enden knieende Victorien, welche ziemlich steif gewundene Lorbeergehänge befestigen an den

vorhin erwähnten Candelabern, zwischen welchen die hier geflügelt erscheinende Muse der Geschichte, den Griffel in der Hand, des Helden glorreiche Thaten zu verzeichnen im Begriff steht. Diese letzte Allegorie gehört nach meiner Ansicht mehr für den nur in engerer Sphäre berühmten Mann; bei einem Heros hingegen, der, wie Blücher, der Welthistorie selbst für alle Zeiten gehören muß, erscheint Clio's Geschäft ohnehin schon als schweigende Bedingung. Und wenn demnach nun die beiden Darstellungen der kleineren Reliefs, nächst den bereits erwähnten rein formellen Inconvenienzen, nicht weiter lebendig eingreifen in die großartige Idee des Ganzen: so glaube ich, die Schönheit der einzelnen Ausführung übrigens anerkennend, doch genugsam gerechtfertigt zu sein, wenn ich mich mit der Spaltung dieser Räume in solcher Weise nicht näher zu befreunden vermag.

Auf dem einen größeren Relief des Würfels erblicken wir zunächst zur Linken die Nemesis. Nach Manso's Auslegung ist der Hauptbegriff dieser Göttinn der Wortbedeutung nach: Scheu für Andere, Achtung fremder Urtheile und Denkweise, Schonung der Sitte, der Verhältnisse und der öffentlichen Ordnung. Andere erblicken in ihr die Austheilung der Erdengüter durch die Hand der Gottheit symbolisch dargestellt, und ungefähr in solchem Sinne erkennt Herder in der Nemesis eine Richterinn über das Benehmen der Menschen in ihrem Glücke. In dieser vereinigten Beziehung nun kann man die Göttinn sich hier denken, wenn sie dem bescheidenen, Gesetz und Ordnung hoch verehrenden Helden, hinter welchem man Fortunen stehend erblickt, das Schwert reicht, indeß Helm und Schild schon zu seinen Füßen liegen: Victoria selbst, rück-

wärts gegen den Feldherrn umgewendet, schreitet demselben auf seiner beginnenden Bahn voran, ihm winken in ihrer erhobenen Hand Lorbeerkranz und Palme als schönstes lohnendes Ziel einer wohl angewendeten Tapferkeit. Die Darstellung der Nemesis selbst ist hier gleichsam eine Verschmelzung aller alten Bildungen dieser Art; die Flügel zum Beispiel sind dieser Göttinn sonst nicht gerade eigen, Pausanias indessen erzählt uns, daß eine in Kleinasien verehrte Nemesis beflügelt war, als Anspielung auf die Schnelligkeit, mit der die Göttinn den Uebermüthigen ereilt. *) Auf diese Eigenschaft deuten auch neben der Figur der Greif aus ihrem Gespann, und das Rad zu ihren Füßen, welches, auf vielen alten Gemmen und Münzen ihr zugetheilt, angesehen werden muß als ein Symbol der schnellen Umänderung und Wandelbarkeit des Glücks. Wenn nun diese Darstellungen mehr auf die Ate und Tyche hinzuweisen scheinen, so wird die Figur doch ganz bestimmt als eine Nemesis charakterisirt durch das von der einen Hand empor gehobene Gewand des Busens, womit die Griechen die Idee des Maaßes verbanden **), nach welchem die Göttinn in stets mannichfachem Wechsel das Glück der Sterblichen modelt: Agoracritus, der Schüler des Phidias, verwandelte seine schöne Statue der bekleideten Venus dadurch in eine Nemesis, daß er sie mit dem em-

---

*) Pausan. I. 33.

**) Der alte Dichter Mesomedes sagt von der Nemesis: du missest stets am Maas der Sterblichen Leben ab, und blickest zum Busen hinunter mit immer ernstem Blick. Ahthol. Graec. II. 292.

vorgehobenen und gebogenen Ellenbogen das Gewand vor die Brust halten ließ *). Auf einem herculanischen Bildwerk erblickt man auch die Göttinn noch mit einem Schwerte in der Hand, welches sie denn eben hier dem Helden überreicht. Derselbe steht an dieser Stelle sehr passend vor ihr im alt griechischen Harnisch mit Beinschienen; jedes neuere Costüm könnte in Bezug auf die eben dargestellte antike Idee nur störend gewesen sein. Fortunen selbst sehen wir dargestellt, so wie sie auf älteren griechischen Denkmalen häufig vorkommt, mit den Symbolen des Ueberflusses, dem Modius oder Scheffel auf dem Haupt, und dem Füllhorn in der Linken; die Rechte hält ein doppeltes Steuerruder, mit deren einem sie nach hellenischer Vorstellung die Nachen des guten Glücks bei günstigem, mit dem anderen aber bei widrigem Winde regiert. Die flachere Haltung, durch welche die Göttinn perspectivisch in den Hintergrund zurücktreten soll, thut in diesem größeren Relief keine sonderliche Wirkung; eben so will mir auch der gar eckig gehobene Arm, mit dem die dem Helden voraufeilende Victoria den Lorbeerkranz in die Höhe hält, nicht eben sehr gefallen; solche kleine Einzelheiten abgerechnet ist jedoch diese ganze Composition überaus vortrefflich gearbeitet.

Wenn die kleineren Darstellungen auf dem Piedestal mehr das Allgemeine der Zeit bezeichneten, aus welcher der gefeierte Held hervorgegangen, so sind doch die größeren Bildungen nach oben hin mit Recht dem mehr Individuellen des gefeierten Feldherrn selbst geweiht. Dem-

---

*) Plinius. XXXVI. 4, 3.

nach sahen wir so eben unseren Blücher, von der Gottheit selbst zum Helden seines Volkes auserkohren, die glorreiche große Bahn beginnen; in dem gegenüber sich befindenden größeren Relief der anderen Seite nun erblicken wir dagegen denselben bereits am schönen Ziel. Der Feldherr selbst steht wiederum in der Mitte, der ihm zur Rechten sitzenden Borussia zugewendet, die als Lohn seiner ewig ruhmvollen Thaten ihm den vorhin verheißenen in reichster Fülle gewundenen Lorbeerkranz darreicht; neben ihr erhebt sich ein mit Adlern und Füllhörnern verzierter Cippus, darauf liegen Fürstenmantel und Fürstenhut. Die Siegesgöttinn der vorigen Darstellung hat nunmehr kein eiligeres Geschäft, als zur Linken im Relief die Waffen des Helden, der ohne kriegerische Zeichen nur mit einem leichten Mantel bekleidet ist, zu einem Trophäum zu ordnen; und dabei ist sie so eifrig, so lebendig thätig, daß man dieselbe gleichsam schon im Geiste ihr folgendes Geschäft beginnen sieht: sicher ziert Victoria selbst mit dem Fürstenschmucke dort den Helden des Vaterlandes. Die hehre Borussia sitzt, das königliche Scepter in der Linken auf einem prächtigen antiken jedoch sinnig mit preußischen Adlern verzierten Thron; angethan ist dieselbe mit dem Waffenschmuck der Minerva, wie einst die Roma victrix dargestellt ward, und wie man nach dieser gewöhnlich alle späteren Personificationen der Art zu bilden pflegt. Interessant für jeden genaueren Kunstkenner ist es, bei diesen Bildungen, wie auch bei einigen Reliefs an den Denkmalen der hochverdienten Generale Scharnhorst und Bülow, den Künstler näher in seinem eifrigen Studium zu belauschen, und zu sehen, wie derselbe jede schöne Einzelheit aus bekannteren, wie aus den eben neu aufgefundenen griechischen

Kunstwerken sich zu eigen zu machen, und sofort ohne alle Fremdartigkeit seinen poetischen Ideen zu verschmelzen weiß *); während viele der neueren Maler ohne Wahl und ohne allen Geschmack Altes der Malerei wiederum in ihre Bildungen aufnehmen, bloß weil es eben alt ist, so befolgt Rauch genau den alt berühmten Satz: prüfet Alles, und das Beste behaltet.

Wenn in der eben beschriebenen Darstellung der ruhmgekrönte und mit den höchsten Ehren belegte Held so eben nur die siegreichen Waffen von sich gelegt hat, so erblicken wir in dem großen Relief auf der Rückseite des Würfels die allgemeinen Segnungen des glücklich erkämpften Friedens treffend dargestellt in der holden Friedensgöttinn Irene, von der uns der alte Dichter Bacchylides folgende schöne Schilderung giebt: Irene ist die Mutter des Reichthums, sie gebiert die Blüthen süß tönender Gesänge. Unter ihr umweben die Spinnen die Schilde, rosten die Schwerter, werden wurmstichig die Speere, und schweigt die Kriegsposaune. Desto häufiger aber werden Gastmahle gefeiert und jugendliche Lieder gesungen; denn sie ist die Pflegerinn der frohen Mahle und des festlichen Tanzes **).

---

*) Für mich, der ich den edlen Meister in Rom selbst beobachten konnte, der ich mit ihm vor den alt bekannten wie vor den damals eben neu angelangten Aeginaten gestanden habe, erhält diese an sich lehrreiche Beschauung nothwendig noch einen ganz eigenthümlichen Reiz.

D. V.

**) Stobäus LIII; vergl. auch Hesiod. Sc. Herc. 272 ff.

Und so sehen wir denn auch hier die heitere Göttinn vollkommen in antiker Weise dargestellt, wie sie, in der Hand die Friedenspalme, munter dahin schreitet über die Zeichen des Krieges; der eilende Fuß tritt auf Mauerbrecher, Rüstungen, Speere, Schilde und auf ähnliches für sie ja so nutzloses Kriegsgeräth. Holdeste Anmuth, namenlosen Liebreiz hat der Künstler in diese Heil und Segen spendende Gottheit zu legen gewußt, dieselbe gehört — mit einigen Darstellungen an den Denkmalen von Bülow und Scharnhorst, und mit Thorwaldsen's bekannten beiden Reliefs, den Tag und die Nacht darstellend — unbezweifelt zu den vorzüglichsten Kunstwerken, welche die neuere Zeit in dieser Gattung hervorgebracht hat.

Auf solchem durch alle diese Darstellungen so viel bezeichneten Piedestal nun steht der Held selbst, das entblößte Haupt links gewendet, in der gesenkten Rechten das nackte Schwert, die andere Hand auf dem erhobenen Fuß gestützt, der gestemmt ist auf ein zersprungenes Geschütz. Eine höhere Bedeutung, als bei der hinteren Friedensgöttinn hat hier des Siegers Tritt auf die verstummte Donnerwaffe; der greise Held, nicht ruhig rastend, sondern über seinen Lorbeern und Trophäen noch gerüstet zur Vertheidigung des erkämpften allgemeinen Glückes, erscheint hier gleichsam als der mächtige Hort des allbeseligenden Friedens. Bekleidet ist der Feldherr mit der Generals-Uniform, über welche ein Reitermantel dergestalt geworfen ist, daß die Brust und der rechte Arm frei bleiben, der ja bereit ist, das Schlachtschwert nöthigen Falls von Neuem zu erheben. In dieser gespannten auf innere Erregung deutenden Stellung nun herrscht eine eigenthümliche den rastlos thätigen Krieger

so schön bezeichnende Lebendigkeit, deren freie Bewegung und Leichtigkeit noch wesentlich erhöht wird durch die vorhin näher beschriebene schmale Form des Piedestals. Das massive Erz *) benimmt hier jede Vorstellung des Schwankenden oder Unsicheren, die vielleicht angeregt werden könnte durch ein aus minder festem Stoff gefertigtes Postament dieser Art. Nach meiner Ansicht hat überhaupt ein Piedestal zu seiner Figur immer das rechte Verhältniß, sobald von allen Theilen derselben die senkrecht herabgezogenen Linien noch auf die obere Fläche des Hauptgesimses fallen; und wenn nun, nach dieser einfach aus der Natur der Sache hervorgehenden Bestimmung **),

*) Guss und Ciselirung, von Lequine und Vuarin besorgt, sind, hier beiläufig zu bemerken, im Ganzen wohl gerathen zu nennen, wenn dieselben auch den strengsten Anforderungen der Critik nicht durchgängig entsprechen. In Paris selbst hat man diese Zweige des Technischen der plastischen Kunst zwar beinahe auf den Gipfel der Vollendung gebracht; dessenungeachtet aber ist es doch nicht wohl statthaft, dass, wie man wohl sonst an anderen Orten schon gethan, Kunstwerke der Art, und besonders National-Denkmale, in fernen fremden Städten ausgearbeitet und vollendet werden.
D. V.

**) Die blosse Tragbarkeit für sich und ohne alle Rücksicht auf das Gefühl des Schauers darf nicht etwa allein das Verhältniss des Piedestals zu seiner Figur bestimmen, denn in Erz ist in dieser Hinsicht beinahe alles möglich, wie dieses der von einem Windshauch getragene Merkur des Jean de Boulogne beweist.
D. V.

der rechte das Schwert haltende Arm dieser Statue nicht hinausragt über das Postament, so erscheint dasselbe nicht zu schmal. Der nur nachlässig umgeworfene Mantel läßt an der rechten Seite den allgemeinen Contour des menschlichen Baues in wenigen großartigen Wellenlinien hindurchblicken, während dieser Anordnung gemäß nach der andern Seite zu ein überaus reicher Faltenwurf sich bildet. In den einzelnen Parthieen desselben, und besonders der Rückseite, hätte ich hier — wie auch zum Theil an den beiden gegenüber stehenden Statuen — wohl Manches anders gewünscht; ob indessen das Ganze dadurch schöner geworden wäre, bleibt die Frage. Die Schauer, welche oft so vorschnell über dergleichen Nebenwerk mit augenblicklich verdammendem Urtheil absprechen, vergessen dabei, daß der eifrige mit Sachkenntniß ausgerüstete Künstler über jede kleine Besonderheit seines Werkes Wochen oder gar Monden lang bei der Ausfeilung des ersten begeisterten Entwurfes nachgedacht hat; und daß oft in einem Kunstwerk dergleichen kleine Inconvenienzen, besonders im Faltenwurf, nur eine nicht zu umgehende Folge anderer großartig gelungener Parthieen sind. Es ist indessen jetzt an der Tagesordnung, nicht kunstsinnig, sondern völlig sinnlos, eher die Mängel an einem Kunstwerk, als dessen Schönheiten aufzusuchen, und, im Geiste solcher Afterkritik befangen, über die kleinlichen Nebendinge das wahrhaft Aesthetische, in dem Gebilde des Schönen nehmlich die eigentlich beseelende Idee desselben zu vergessen. — Der Kopf nun, endlich — an jeder Darstellung der Plastik durchaus das Wesentlichste, weil aus demselben, und nicht etwa aus anderen entblößten Körpertheilen das einzig Belebende, die Seele blickt — ist

neben der treffendsten Aehnlichkeit mit dem gefeierten Helden zugleich noch von dem bedeutsamsten charakteristischen Ausdruck. Es ist bekannt, daß die griechischen Bildner ihren Helden gern irgend einen bezeichnenden Zug aus edlen Thierköpfen beigesellten *), und so erblickt man denn auch hier in den alten ehrwürdigen Heldenzügen ein eigenthümliches Etwas, das den Muth und die Würde des königlichen Löwen gleichmäßig auszudrücken scheint. In allen diesen Einzelheiten nun sehen wir denn hier den gefeierten Helden wieder in dem ganzen vollen Leben seines rastlosen Wirkens, seiner ungeschwächten Kraft, und seiner ewigen Rüstigkeit zu schirmen mit der Kraft des Willens und des Armes sein Vaterland und seinen König. Dicht neben der Wohnung des allgeliebten Herrschers steht der alte preußische Löwe, das Haupt ernsten Blickes hingewendet gen Westen, nach dem fernen Schauplatz seiner Thaten, und nach der von dort her festlich einziehenden Victoria.

So ist dieses neueste Standbild unserer Königsstadt aufgefaßt nach seiner innersten Idee; in solcher Weise entspricht hier derselben alle formelle Aeußerlichkeit wie identisch mit der belebenden großartigen Innerlichkeit; und ist folglich ein wahrhaftiges Kunstwerk. Unser Blücher lebt, ganz wie er war, als würdiger Repräsentant der schönsten preußischen Heldenzeit durch alle kommen-

---

*) In Jupiters Stirn und Haarwuchs z. B. lag immer etwas vom Löwen; Hercules dagegen hatte die Erhöhungen auf der Stirn, kurzes Haar und einen sehr kurzen starken Hals nach Art eines Stieres.

D. V.

den Jahrtausende fort in der Meisterbildung unseres Rauch.

Die Idee, und nicht die Gleichheit in der technischen Behandlung bestimmt die wesentliche Aehnlichkeit der Bildwerke und die wahrhafte Kunstverwandtschaft ihrer Meister; demnach nun kann Phidias — da seine Werke stets vom göttlichen Geiste belebt wurden, die Bildnerei jedoch, wie wir gesehen haben, für alle Zeiten aus der innigeren Verbindung mit der Religion geschieden ist — niemals wieder einen eigentlich verwandten Genossen finden; wohl aber der herrliche Meister der veredelten Portraitbildung, der reiche Genius, der einst über sechshundert iconische Statuen geformt hat, nehmlich der große Lysippus *). Diesem trefflichen Künstler vergleiche ich denn aus vielen wesentlichen Gründen, den neuen Meisterbildner; Rauch ist unbestreitbar der Lysippus unserer Zeit. Am schönsten zeigte der alte Hellene seine Kunst in Bildung von Equester-Statuen; auch von dem Berliner ein Werk der Art zu sehen, das wäre sicher der Wunsch aller Freunde des

*) Alexander der Grosse wollte sich bekanntlich nur vom Apelles malen, und eben so auch nur in Erz giessen lassen von Lysippus. Alle Bildsäulen dieses Künstlers sollen stets die höchste Aehnlichkeit gehabt haben mit ihren Originalen; obgleich er im Gefühl seiner Idealanschauung und zartsinnigen Kunstveredlung von sich zu sagen pflegte, er bilde die Menschen nur wie sie ihm erschienen, die anderen aber, wie sie wirklich wären.

D. V.

wahrhaft gediegenen Schönen; einen solcher Bildung würdigen Vorwurf wüßte ich wohl, doch davon soll vielleicht ein Mehreres gesagt werden bei einer anderen Gelegenheit.

Critische Andeutungen über die diesjährige Kunstausstellung.

Wenn der eben vollendete Aufsatz kein geringeres Ziel hatte, als an der Hand der Kunstgeschichte den wahrhaften Standpunkt zu gewinnen für die ästhetische Beschauung, nicht bloß des einen Bildwerkes, sondern der plastischen Kunst überhaupt in Beziehung zum Leben der neueren Zeit: so ergäbe sich daraus nunmehr von selbst die natürliche Aufgabe, jetzt auch eben so die Malerei neben dem Einzelnen in der vollen Totalität ihrer lebendigen Beziehungen zu erfassen. Hier indessen, wo nicht wie vorhin ein einziges Werk, wo Hunderte von Bildwerken der verschiedensten Art das auseinander laufende Ziel der kritischen Wanderung bilden, wäre jener Weg offenbar zu weit; jedoch verweise ich deshalb auf den im nächsten Jahre erscheinenden letzten Band meines Charinomos, der die Malerei bestimmter darstellen wird in ihren tieferen Relationen zum Leben unserer Zeit. Gänzlich zu verlassen ist jedoch auch hier der Gang einer historischen Entwickelung nicht, wenn gleich diesmal noch viel kürzere Andeutungen als zuvor nur zu geben sind, die der aufmerksame Leser des vorigen Aufsatzes sich jedoch hin und wieder leicht selbst im Weiteren ergänzen wird.

Das Verzeichniß der Berliner Kunstausstellung vom Jahre 1818 hat 518 Nummern, und das von 1820 ist ungefähr von gleicher Zahl, es enthält 540 Gegenstände. Der Catalog von 1822 wächst schon auf 668, der von 1824 auf 781 Nummern *); der diesjährige aber enthält 980 verschiedene Kunstsachen und Kunstwerke, die beträchtliche Anzahl derjenigen nicht zu gedenken, die wegen zu später Einsendung nicht mit verzeichnet sind *). Aber

*) Der Catalog der Dresdner Kunstausstellung vom Iahre 1824 enthält 671 Nummern, worunter indessen eine nach Verhältniss viel grössere Anzahl von Copien und blossen Studien ist, als hier. Die diesjährige Ausstellung daselbst war hinsichtlich der Gemälde noch weniger bedeutend, und in der Sculptur hatte dieselbe kaum zwei nur einigermassen nennenswerthe Werke aufzuweisen. Die Münchner Ausstellung hat sich, obgleich rühmlichst zu erwähnen, noch niemals zu der Bedeutsamkeit der Berliner Kunstschau erhoben. Alle italiänischen Kunstausstellungen sind selten der Rede werth; die letzte Londoner Ausstellung war im Ganzen von keiner Erheblichkeit, und meistens nur auf das Portrait beschränkt; wichtiger waren zwar, jedoch weniger zahlreich als die hiesige, die neuesten Kunstausstellungen der Niederlande: und so leidet es denn nach allem diesen keinen Zweifel, dass Berlin nächst Paris, dessen Ausstellungen (gewöhnlich gegen 1800 Nummern) in jeder Hinsicht stets höchst bedeutsam sind, in der gegenwärtigen Kunstschau das reichste lebendigste Kunstleben offenbart.

D. V.

**) Der neue Catalog enthält, hier beiläufig zu bemerken, sehr viele Druckfehler und andere Unrichtigkeiten:

nicht bloß in Quantität, sondern auch der Qualität nach wächst erfreulich die ausgestellte Kunstschau, und eben so auch der Besuch des kunstsinnigen Publikums; noch niemals war die Anzahl der Schauer so groß als jetzt, die weiten Räume bleiben stets gefüllt bis zur einbrechenden Dunkelheit *). Die allgemeine Fortentwickelung der Menschheit begreift, in steigendem Bewußtwerden der Idee von aller äußeren Erscheinung, immer allgemeiner die hohe Bedeutsamkeit der Kunst in ihrer wundersamen geistigsinnlichen Erscheinung: „in der Kunst feiert die Sinnenwelt „ihre reinsten edelsten Triumphe; sie ist der schön verei„nigende Mittelpunkt des Räumlichen mit dem Geistigen. „Ein Abglanz göttlicher Schöpfungskraft durchblitzt in der „Ausübung der Kunst den Menschen; sie ist daher des „irdischen Daseyns schönste Blüthe, ist der Menschheit „schönes alleiniges Eigenthum. Kann die Psyche, lichte„rer Sehnsucht voll, nicht heimisch werden im Irdischen, „vermag der Liebe süßer Lebensruf sie nicht willig hienie-

---

Herr Ludwig Robert in Rom ist verzeichnet unter den Lehrern und Mitgliedern der Akademie; wirkliche Schüler derselben, wie z. B. Herr Stein sind aufgeführt unter den Dilettanten; u. s. w., u. s. w. — Sollte überhaupt, bei der zunehmenden Grösse sehr wünschenswerth, dem Verzeichniss nicht eine zweckgemässere, leichter überschauliche Anordnung zu geben sein? — —

D. V.

*) Die polytechnischen Institute hierselbst äussern bereits ihre Wirkung; noch nie sah ich so viele Handwerker und Gesellen schaulustig herzuströmen als diesesmal.

D. V.

„den zu bannen: so feiert sie doch ihr glückliches Versöh-„nungsfest mit der Sinnenwelt in der Kunst *).“

Das allgemeine rege Fortschreiten, welches das verflossene erste Viertel des neunzehnten Jahrhunderts so bedeutsam in der Culturgeschichte der Menschheit auszeichnet, mußte auch nothwendig die Malerei ergreifen, und eine neue Schule bilden, die sich denn dem noch Vorhandenen aus früherer Zeit nothwendig gegenüber stellt. Wir stehen also jetzt in dem bedeutsamen Entwickelungspunkte, wo ein durchlaufener Cyclus der Malerkunst in seinen letzten Erscheinungen verschwebt, während eine neue Periode hereinbricht; und mit diesem Bewußtsein haben wir den wahrhaften Gesichtspunkt gewonnen, von welchem aus wir durch die Säle der diesjährigen Kunstausstellung wandeln müssen. Wir erkennen hier freudig ein junges in reicher Fülle entkeimendes Leben rings umher, wir überschätzen jedoch dasselbe nicht, denn es bleibt ja, geschichtlich angesehen, doch immer nur der, wenn auch herrliche, Anfang einer neuen schöneren Zeit, deren Keime nur so eben deutlich sichtbar emporblühen. Ferner blicken wir auf die Werke aus der letzten sich eben abschließenden Periode mit jener anerkennenden Würdigung, die immer das Resultat ist einer sinnigen historisch-critischen Kunstbeschauung. Bildung und Kunstsinn indessen sind natürlich noch nicht allgemein bis zu diesem klaren Punkt der ruhigen Betrachtung gelangt, und daher habe ich denn, gleichzeitig stets Kunst und Leben um mich her beachtend, nur zu oft die härtesten zum Theil ungerechtesten Aeuße-

*) Charinomos Th. I. S. 13.

rungen über ältere Meister vernommen, und zwar nicht allein von dem natürlich indifferenteren Publikum, sondern auch wohl hin und wieder von angehenden mit unter nicht wenig aufgeblasenen Kunstjüngern. Gegen solche Unbill nun die zum Theil ehrwürdigen Veterauen unter den hiesigen Künstlern ernst und kräftig zu vertreten, sei denn, ehe ich zur neuen Schule übergehe, hier das erste Geschäft.

Aus der kurzen historischen Skizze, welche der vorige Aufsatz enthält, wird jedem ohne nähere Durchführung schon klar sein, daß gleich der Bildnerei auch die Malerei während der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts eine äußerst flache bedeutungslose Periode hatte, deren ungünstigste Influenz sich denn auch nothwendig äußern mußte bei Künstlern, die von der Natur herrlich ausgestattet worden waren mit Genie und Talent. Der leidige Hofton Ludwig's XV. regierte, wie überall, so auch in Rom; die dort studirenden Künstler componirten nur im französischen Geschmack, studirten Form und Zeichnung — kaum glaublich, dennoch aber wahr — nach Bernini *), und strebten im Colorit nach der Manier des Mengs; der zwar selbst ein Meister in der Farbe, doch in der wundersamen fast unbegreiflichen Verschmelzung der Tinten, die Andere ver-

*) Bernini's Lieblingsspruch war: chi non esce talvolta della regola, non la passa mai; das Ziel, welches er durch diese nur zu häufig angewendete Licenz erreicht hat, steht da als ein warnendes Beispiel für alle späteren Kunstgenossen.

D. V.

gebens nachzuahmen strebten, nicht wenig beigetragen hat zu jener matten Abdämpfung und nüchternsten Verblasenheit des späteren Colorits. Und wenn nun bei solchen allgemein herrschenden Ansichten von Composition, Zeichnung und Färbung einige Künstler in genialicher Eigenthümlichkeit sich dennoch zu tüchtigen Meistern ausgebildet haben, wie viele Achtung, wie ehrenvoller Erwähnung verdienen nicht dieselben. Mit einem solchen Künstler beginne ich denn im Folgenden zunächst meinen näheren Bericht über das Einzelne der diesjährigen Ausstellung.

Nummer 1 des Catalogs, von Weitsch, Rektor der Akademie und Hofmaler, eine Landschaft in Oel; eigene Erfindung. Der Künstler, gegenwärtig neun und sechszig Jahre alt, studirte bereits im Jahre 1785 zu Rom, und hat der ehrenvollen Erwähnung, mit der Göthe, der ihn damals kennen lernte, seiner gedenkt, vollkommen entsprochen. Correcte Zeichnung, ein öfter höchst reines und für seine Zeit höchst kräftig wahres Colorit, und ein harmonisches Verschmelzen hin und wieder sehr keck zusammengestellter Farben zeichnen ihn vortheilhaft aus vor den meisten seiner Zeitgenossen; und selbst auch jüngere Künstler unserer Zeit könnten aus dem Studium seiner gelungeneren Bilder noch vieles erlernen. Ganz besonders ist ferner seiner Allseitigkeit zu erwähnen; er hat vortreffliche Portraits, beachtenswerthe historische Bilder, und tüchtige Landschaften geliefert. Alle Zonen beinahe hat er in diesem Fache, dem er sich ursprünglich ganz und gar gewidmet hatte, mit objectiver Wahrheit wieder gegeben; den nordischen Himmel, den italischen Duft, die ganze Ueppigkeit des Südens bis hinab zu der reichen Vegetation des Tafelberges am Vorgebirge der guten Hoffnung. Des Künst-

lers Hauptwerk ist auch diesmal wiederum eine Landschaft, eigener Composition, auf der wir als Staffage einen müden Wanderer ausruhen sehen neben einem reißend daher wirbelnden Bergstrom. Als ich nun so hineinschauete in die sinnige Anordnung des Ganzen, da wurde mir der Strom im Geiste zu einem Bilde des neu erwachten munter dahinwogenden Kunstlebens, und der ruhende Wand'rer daneben erschien mir als ein alter ehrwürdiger Veteran, der sich nicht mehr wagen mag in die treibenden Wellen, sondern im Bewußtsein seines früheren Thuns, ruhig heiter hinblickt auf das frische lebendige Leben. — —

Zu Hummel's Bildern wallfahrteten, wie z. B. zu seiner Abendandacht der böhmischen Landleute einst förmlich die Besucher der Kunstausstellung *). Lütke's Pinsel hat durch seine Landschaften den kunstliebenden Bewohnern Berlin's manche vielseitige Genüsse verschafft; und somit sei dieses Künstlers wie auch anderer älteren Genossen bei Beschauung ihrer jetzigen Werke mit gebührender Achtung erwähnt. Eine Zeichnung, Abraham auf Moriah, von einem Professor und Mitgliede der Akademie, hätte ich freilich gern weggewünscht, damit aufmerksame Betrachter und Leser mich in diesem Friedensschlusse mit der abgelaufenen Kunstpe-

*) Die Landschaft No. 12 von diesem Künstler hat mich in Erinnerung an die mir wohlbekannten Gegenden angenehm angesprochen; dieselbe ist nur im Ganzen etwas sehr hart: es hat das Ansehen, als wären die ursprünglichen Studien dazu in Gouache gemacht, wovon denn die Härten unvermerkt übergegangen sind in die Oelfarbe.

D. V.

riode nicht gar zu billig finden möchten: sollten die achtsamen Direktoren so ein Werk eines schwach werdenden Kunstgenossen nicht schonend bei Seite setzen können? —

Nach diesem nothwendig nur sehr flüchtigen Rückblick auf die ältere Zeit wende ich mich nunmehr zu dem neu entkeimenden Leben der heutigen Kunst. Ohne mich hier weiter auf nähere Bestimmungen und Ursachen der eigentlichen Entwickelung einzulassen, führe ich nur in wenigen Worten an, daß seit etwa funfzehn Jahren die deutschen Künstler in Italien eine neue Schule der Historien-Malerei und der damit verwandten höheren Kunstzweige gebildet haben, die man nicht unpassend mit dem Namen der römisch-deutschen belegt, und die, von dem momentanen Standpunkt der jetzigen Kunstschau angesehen, in folgende vier Unterabtheilungen zerfällt:

1) Cornelius und seine Schule, z. B. Hermann, Stilke u. a. m.

2) Künstler, die entweder noch in Rom leben, oder bereits heimgekehrt den eigenthümlichen Pfad ihrer Ausbildung weiter gehen. Die in Berlin durch eingesandte Werke bekannt gewordenen derselben sind: Overbek, Veit, Riepenhausen, Robert, Hensel, Remy, Senf, Erhard, sämmtlich meines Wissens jetzt noch in Rom; zurückgekehrt von dort sind dagegen bereits wieder die Künstler Begasse, Ternite, Schoppe, Lengerich, Mila, Eggers, Tischbein, Ruhl, u. a. m.

3) Wach und seine meistens hoffnungsvollen Schüler: Ahlborn, Steinbrück, Hopfgarten, Fielgraf, Gotthard, Kühne, A. Schmidt, Däge, Beckmann, Siebert, Hennig, Leitzmann, Küster, Tschirner, Kriegar und Knorre.

4) Schadow und seine zwar nicht so zahlreichen, aber gewiß nicht minder hoffnungsvollen Schüler: Wegert *), Duncker, Hildebrandt, Hübner, Mücke, Nerenz, Sohn, und ganz besonders noch Frau Karoline Lauska.

Das wäre, nach dem, was auf den hiesigen Ausstellungen zu sehen war, im flüchtigsten Hinblick auf die neue Pflanzschule die Anzahl der Künstler, die, näher oder ferner, entweder zu den Gründern des frischen Stammes oder zu den bereits üppig treibenden Schößlingen zu zählen sind.

Von allen diesen Kunstjüngern und Meistern nun erblicken wir — mit Ausnahme des herrlichen Cornelius und der achtbar hier bereits bekannten Künstler Veit und Overbek — mannichfach größere und kleinere in Oel ausgeführte Werke; ein Herz erfreuender Anblick nach Qualität und Quantität. Rechnet man nun noch hierzu eine Fülle beachtungswerther Werke von noch rüstigen Meistern der älteren Zeit; ferner die bedeutende Zahl derjenigen jüngeren Künstler, die als Schüler der Akademie oder sonst eines anderen Lehrers ihre Bahn wandeln; und endlich die große Zahl der bis jetzt noch gar nicht berücksichtigten Landschafter: so hat man von dem lebendig reichen Leben der heutigen Malerei, so wie es die jetzige Kunstausstellung abspiegelt, das ungefähre summarische Bild.

Cornelius steht unbezweifelt an der Spitze der heutigen Kunst; er ist — nachdem sein Genius sich von dem

---

*) Leider im vorigen Iahre zum grossen Bedauern aller hiesigen Kunstfreunde verstorben.

D. V.

übertriebenen Hange zum Altdeutschen und Altitalischen mehr und mehr stets losgesagt hat — wegen seines Reichthums und der Großartigkeit seiner Erfindung nicht nur der größte der deutschen Künstler, sondern der jetzt lebenden Maler überhaupt. Die Italiäner haben nur ihren nicht sonderlich erheblichen Camuccini, und eben so die Engländer ihren Lawrence. Höchst wichtig sind zwar der Niederländer Navez, aus der Schule des verstorbenen großen David, und die Franzosen Gerard, Gros, die beiden Vernet's und Hersent: keiner dieser Künstler aber hat sich in so großartigen Fresco-Compositionen gezeigt wie der deutsche Meister. Bei den Franzosen bricht beiläufig gesagt seit etwa zwanzig Jahren für alle Künste sichtlich eine andere Epoche herein; die neuen Romantiker daselbst werden hoffentlich mit ihrem frischeren Leben den Sieg davon tragen über die Parthei der sogenannten Classiker, und denn läßt sich in aller Hinsicht Schönes daselbst hoffen. — Cornelius selbst nun hat diesmal unsere Ausstellung nicht geziert, wohl aber ist Achtbares vorhanden aus dessen Schule: von dem Dasein einer solchen im höheren kunstgeschichtlichen Sinne kann wohl unbedenklich geredet werden, sobald daraus, wie hier bereits geschehen, bedeutsame Kunstwerke nicht bloß als Proben öffentlich ausgestellt, sondern schon dauernd in das öffentliche Leben übergegangen sind. Mit diesen also mache ich denn den Anfang zur specielleren Aufführung und Beschauung der ausgestellten Werke.

Hermann, des Meisters würdiger Schüler, hat seinen Carton eingesandt zu dem überaus großen von ihm im Universitäts-Saale zu Bonn bereits al Fresco ausgeführten Bilde, die allegorische Vereinigung der christli-

chen Confessionen darstellend. Es würde eine eigene Abhandlung erfordern, wenn man alle Schönheiten und nebenher auch die sehr wesentlichen Mängel dieser großartigen Composition angeben wollte; hier kann ich nur sagen: wer ein bestimmteres Bild über den eigentlichen Geist der neueren Kunstschule sich gestalten mag, der betrachte aufmerksam dieses Werk; vom historischen Standpunkt aus gesehen bleibt es unbedenklich das Wichtigste der ganzen Kunstausstellung. Anordnung und Gruppirung der verschiedenen christlichen Confessionen, die zum Theil durch sehr ähnliche Portraits ihrer Stifter oder Erhalter noch bestimmter bezeichnet werden, sind überaus sinnig und kunstgerecht gehalten; und wenn auch manche Einzelheit an Raphael, besonders an dessen Schule von Athen erinnern möchte, so darf man doch bei so vielem Eigenthümlichen über dergleichen Dinge nicht rechten. Das Gebiet der schönen menschlichen Stellungen ist ein Begränztes, die Malerei hat sicher deren möglichen Kreis bereits durchlaufen, daher können denn solche wirklich mehreremal erfunden werden; oder sind, selbst von einem großen Meister entlehnt, unter dem Beding wahrhaft verschmelzender Aneignung und zweckmäßiger Anwendung dennoch kein eigentliches Plagiat. *). Die Arabesken oder

*) Sollten die musikalischen Reminiscenzen-Jäger — die nur darauf ausgehen, einen Takt von Mozart, Gluck oder aus einem älteren Werke des eben bekrittelten Meisters zu erhaschen — nicht auch für sich etwas entnehmen können aus der obigen Ansicht? — Überhaupt sei es bei dieser Gelegenheit einem guten Theil des kunstliebenden Publikums von Herzen gewünscht, dass es die

richtiger die Grottesken zu beiden Seiten des Bildes, dem Vernehmen nach von einem anderen jungen Künstler, sind, der Reminiscenzen hier nicht weiter zu gedenken, zum guten Theile leicht und anmuthig erfunden; ich indessen nenne in meinem Charinomos die Arabeske das Mährchen der Malerei, und wenn diese Bezeichnung nicht unrichtig ist, so ergiebt sich das Unstatthafte ihres Gebrauchs bei der Darstellung des Heiligen und Höchsten von selbst. Besonders erfreulich ist mir zunächst noch der Ort des Kunstwerks. Die Wissenschaft ruft freudig die holde Kunst in ihre Hallen: auf einer protestantischen Universität mitten in katholischen Landen erblicken wir im Bilde alle Confessionen friedsam vereint in der einen Christus-Religion; möchte das herrliche Kunstwerk doch für alle benachbarte Lande des Rheins ein mahnendes Vorbild sein dem wirklichen Leben. —

Stilke, ein anderer Schüler des Cornelius: Carton zu einem großen für Merseburg bestimmten Fresco-Bild,

---

immer reicher stets dargebotenen Gaben der Musen auch ordentlich geniessen lernen möge. Nur wenn man sich zunächst in die Schönheiten eines Kunstwerks versenkt und hineinlebt, wenn man hierüber ganz im Klaren ist, dann erst hat man Liebe genug dafür gewonnen, um sich mit Toleranz und ohne Verbitterung des Genusses über dessen Fehler auslassen zu können. Das ist wahrhaft kritischer Sinn, zunächst ausgehend von dem Grundsatz: dem Genie beuge sich die Kritik. Ein mittelmässiges Kunstwerk steht am Ende doch höher, als die geistreichste Beurtheilung, die eben diese Mittelmässigkeit aufdeckt.

D. V.

darstellend den bei dieser Stadt erfochtenen Sieg Heinrich's I. über die Magyaren. Das sogenannte heroische Schlachtgemälde bleibt wegen der massenhaften Gruppirung, durch keinen Pulverdampf dem Auge irgend entzogen, stets eine sehr schwierige Aufgabe; selbst die raphaelische Constantin-Schlacht — an die man hier fast zu häufig erinnert wird — zeigt manche schwächere Parthieen. Dieses Vorwort wird uns geschickt machen, das einzelne Gute dieser neuen überaus reichen Composition gebührend anzuerkennen, und auch zu genießen. Die Hauptfigur z. B. tritt aus der Masse kräftig und schön hervor, wobei noch die über dem Haupte des Herrschers wehende Fahne von guter Wirkung und sinnvoller Bedeutsamkeit ist. Die zweite Fahne deutet, wenn ich den Künstler recht auffasse, neben dem christlichen Banner zugleich auf die weltliche Hoheit: den Doppeladler darin (zu Anfang des zehnten Jahrhunderts?) hat der Künstler gegen die Heraldiker zu vertreten; mich für mein Theil stört derselbe nicht weiter. Manches hätte ich jedoch gegen die Bekleidung der rohen Magyaren zu erinnern. Da wir keine Archäologie jener Zeiten besitzen, so hat hier der Künstler sich mehr seiner Fantasie überlassen müssen, und da geben denn mehrere ganz eigenthümliche Kopfbedeckungen den übrigens schon wilden Gesichtern der Besiegten das Ansehen von leibhaftigen Satyrn, welcher Ausdruck auch später durch die abgesetzte Farbe sich nicht gänzlich aufheben wird. Zur Darstellung des Nackten bietet der Stoff nothwendig viele Gelegenheit, hier aber sieht man leider nicht überall eine reine, lebendige Natur: der Sterbende in der Mitte des Vorgrundes zum Beispiel zeigt ein für seine Lage viel zu gespanntes und schlechthin

manierirtes Muskelspiel. Möge der Künstler, bevor er zur wirklichen Ausführung schreitet, sein Bild noch einmal fleißig durcharbeiten; Vieles läßt sich noch verbessern, ohne die Idee des Ganzen wesentlich zu beeinträchtigen; und möge ihm dann auch das Colorit recht wohl gelingen: das Hermannische Bild soll, wie man mir gesagt, in dieser Hinsicht nicht durchgängig gerathen sein. Die Frescomalerei ist gewiß unendlich schwer, und verlangt besonders vielfache praktische Erfahrung; die ersten neueren Versuche der Art, von Cornelius und andern nahmhaften Künstlern selbst, beweisen, z. B. in dem Bartholdyschen Salon zu Rom, dies genügend.

Nro. 503, der heilige Georg, Oelgemälde von Stilke. Ich führe dies Bildchen nur gleich hinterher an, weil es interessant ist, nach der Beschauung des großen Entwurfes nun auch ein fertiges Werk desselben Künstlers zu sehen. Das Ganze ist hübsch gedacht und sorgsam ausgeführt: die porcellanartige Haltung des Tones ist indessen nicht zu loben, und eben so lassen der Gesichtsausdruck des Kämpfers und die unteren Parthieen der anderen Figur, so wie auch die Färbung des Ungeheuers noch Manches zu wünschen übrig.

So viel giebt uns diesmal die Ausstellung aus der Schule von Cornelius; dieselbe arbeitet meistens nur in der großartigsten Form der Malerei, in Fresco. Der Ort dieser neuen Prachtwände überhaupt — nehmlich nicht bloß die Kirche, sondern Rathszimmer, Hörsäle, Museen u. s. w. — ist zugleich noch für den Kunstforscher und Denker höchst bedeutsam, denn er giebt klare Winke, über den ferneren Entwickelungsgang der Malerei, und über deren kommendes Verhältniß zum Leben.

Es wären nunmehr die übrigen Abtheilungen der römisch-deutschen Schule eben so nach einander durchzunehmen; der bequemeren Uebersicht wegen ordne ich jedoch lieber die weitere Beschauung nach den verschiedenen Gattungen der Malerei. Am Natürlichsten dabei beginnt das einfache Portrait, weil dieses in Berlin bis jetzt noch am meisten in inniger Beziehung zum Leben steht, und weil deshalb unsere vorzüglichsten Meister ihre Talente nur besonders darthun konnten in dieser Gattung. Auf allgemeine Charakteristik der Künstler, und auf entfernte Hindeutungen muß jedoch die Kritik solcher Bildnisse sich besonders nur beschränken, weil ich es unrecht halte, irgend jemandem, er sei vornehm oder gering, durch öffentliche Rüge — die hier so leicht die eben dargestellte Person mit betreffen kann — seine und der Seinigen Freude an einem geehrten Familienschatz auf irgend eine Weise zu schmälern; in lobender Erwähnung bleibt demnach eine bestimmtere Hinweisung nur allenfalls gestattet.

Wach also, von dem ich bei Gelegenheit seiner ausgestellten schönen Bildnisse zunächst zu reden beginne, hat zuerst unter Anleitung unseres Kretschmar gemalt, und vollendete darauf seine Studien zu Paris und Rom. Seine größeren historischen wie auch die kleineren Compositionen sind stets mit Geist und Geschmack geordnet, und wenn er auch die Fülle der Ideen und die Großartigkeit des Cornelius hier niemals erreichen mag, so ersetzt er alles dieses durch eine jenem dagegen abgehende Sinnigkeit und zarte Innigkeit, die allen seinen Bildern das Herz des Schauers gewinnt, und wodurch ihm, unter den mir bekannt gewordenen deutschen Künstlern, wohl jetzt die erste Stelle gebührt nach dem Cornelius. In der Zeichnung übertrifft er

sichtlich den genannten Meister; während dieser dieselbe oft recht leicht und nur zu flüchtig behandelt, sehen wir sie bei Wach stets correkt und höchst bestimmt, so daß man beinahe sagen könnte, sie beherrsche hin und wieder die übrige Behandlung des Gemäldes zu sehr. Seine Ausführung ist bis in die geringsten Einzelheiten überaus sorgsam und fleißig, ohne jedoch deshalb in's Peinliche und Kleinliche zu verfallen. Weniger dagegen als Composition und Zeichnung ist ihm bis jetzt die Färbung gelungen. Oefter lös't er zwar in dieser Hinsicht höchst schwierige gleichsam eigensinnig gewählte Aufgaben; so hat er zum Beispiel in einem der ausgestellten Bilder mehrere Nüancirungen des Roth, vom lichten Rosa des Seidenstoffes bis zum dunklen Sammetpurpur ohne wesentliche Unterbrechung durch andere Tinten sehr glücklich neben einander gebraucht: dennoch aber beherrscht er noch nicht, gleich den übrigen Zweigen der Kunst, mit Bestimmtheit die Farben; denn es kommt ihm vor, daß in demselben Bilde das bleiche Roth des Stoffes, ohne einwirkende Wiederscheine, oben ein wenn auch leises, doch aber verschiedenes Timbre zeigt, als in den unteren Parthieen. Noch weniger Sicherheit zeigt sich in der Carnation; obgleich er unter Anleitung des Gros, vielleicht des besten Coloristen unserer Zeit, studirt hat, so war er doch bis jetzt noch nicht vermögend, sich diesen Zweig der Kunst bestimmter anzueignen. Besonders leicht verfehlt er hier den Ton im Portrait, wo die Originale durch mehr als gewöhnliche Bleiche oder Röthe ihn bisweilen verführen, diese Farbe auch, mehr als es nöthig wäre, in das Kunstwerk übergehen zu lassen; eines der vorhandenen Portraits jedoch zeigt uns eine sehr frische und wahre Carnation: doch hat in demselben Bilde wiederum der eine Arm gegen den andern einen ins Violette

überspielenden Farbenton erhalten, der durch keine Schattenparthie und durch keinen Reflex gerechtfertigt wird. Was jedoch seinen Portraits in solcher Hinsicht abgeht, das ersetzt zur vollkommensten Genüge eine durch die vorerwähnte Innigkeit bedingte tief psychische und zartsinnig idealisirende Auffassung, die das Mangelhafte der wirklichen Natur so viel als irgend möglich zu übergehen weiß, ohne daß die Aehnlichkeit dadurch auch nur im Mindesten gefährdet wird: das männliche Portrait, das wir eben ausgestellt sehen, kann in dieser Hinsicht betrachtet werden als ein wahrhaftes Meisterstück. Wach malt nicht bloß die Form, er stellt Charakter und Seele dar, und so hat er Bilder geschaffen, in die ich Tage lang hineinschauen könnte, und sähe mich nicht satt. Wer unter uns erinnerte sich hier nicht noch mit angenehmen Gefühlen der beiden Engel auf seinem großen früher ausgestellt gewesenen Altarblatt; ein wenig Künstlerneid mochte sich zwar damals ganz leise in die Ohren raunen, sie erinnerten mehrfach an die Engel des Fiesole; dieser Vorwurf ist indessen durchaus ungegründet. Jene wahrhaft idealische Bildungen gehören dem Künstler durchaus eigen; und hätte er weiter gar nichts gemalt, so wäre er schon ein Meister; freuen können wir uns deshalb, daß wir neben unserem Rauch auch sagen können: „unser Wach.“

Schadow, dieser treffliche Künstler, hat bis jetzt zwar nicht eben eine reiche Fülle der Composition gezeigt, dagegen aber sehen wir bei ihm neben der guten Zeichnung stets eine überaus frische, kräftig wahre Farbe, und ein lebenvolles Colorit, das seinen Bildern meistens einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht. Wenn der Kunstfreund ihn vor wenigen Jahren mit innigem Bedauern auf mannichfache Abwege gerathen sah, die sich ihm als Manier haf-

tend beigesellen zu wollen schienen: so beweisen seine Bildungen diesmal nicht nur ein gänzliches Ablegen der vorigen Schwächen; sondern, selbst gegen seine frühere gute Periode, ein, wie mir scheinen will, höchst erfreuliches Fortschreiten. Einige seiner jetzt ausgestellten Bilder zeigen eine Einfachheit und Großartigkeit der künstlerischen Behandlung, die sie von dieser Seite über alle andere zeitige Leistungen hinweghebt; ganz besonders erwähne ich hier eines weiblichen Portraits, mit trefflichster Wirkung heraustretend gegen den so löblich gewählten einfach bräunlichen Hintergrund; ich wüßte auf der ganzen Ausstellung kein einzelnes Portrait von so durchaus trefflicher Behandlung zu nennen. Schreitet der Künstler auf dem jetzt eingeschlagenen Wege fort, so läßt sich vermuthen, daß er vor allen anderen Genossen der neu erblühenden Schule zuerst die Stufe einer durch keine wesentliche Mängel gestörten allgemeineren Vollendung erreichen werde. Zwar verlieren wir den herrlichen Meister, doch müssen wir uns freuen, daß gerade er, mit seiner vielseitigen Tüchtigkeit, an die Spitze eines ganz in Verfall gewesenen Lehrinstituts gestellt ist; denn so wie ich die Düsseldorfer Kunstschule noch vor zehn Jahren sah, verdiente sie in der That nicht den Namen einer Akademie. Glück also den Schülern zu solch einem Meister!

Begasse, von dem nunmehr geredet werden muß, ist von der Natur begabt mit reichem Talente für die Kunst, das indessen bisher den rechten Pfad noch nicht bleibend gefunden hat. Von früh an in Paris gebildet, zeigt er uns in seinen ersten großen Compositionen weniger das Gute der französischen Schule als ihre manierirte theatralische Anordnung; darauf in Rom studirend warf er sich,

wie das größere historische Bild dieser Periode bekundet, auf eine unangenehme Nachahmung des Altdeutschen und Altitaliänischen; und auch jetzt scheint der Künstler noch keinesweges zur Einigkeit mit sich selbst gelangt. Seine zahlreich ausgestellten Portraits sind von so ungleicher Behandlung, und von so sehr verschiedenem Werthe, daß man darüber gar zu keinem allgemeinen Urtheil gelangen kann. Einige seiner Bildnisse, wie z. B. Thorwaldsen, eines der weiblichen Portraits, und ein ganz kleines Bild von einem unserer berühmtesten Künstler, sind geistreich aufgefaßt, gut in Zeichnung nnd Colorit, und mit kräftig leichter Pinselführung höchst lobenswerth behandelt: andere dagegen, aus denen, den Originalen nach, recht viel hätte gemacht werden können, sind, man muß es aussprechen, zum Theil ganz flach wiedergegeben, oder gänzlich verfehlt im Colorit, oder tragen, neben wesentlichen Verzeichnungen, sichtbare Spuren an sich einer nachlässigen Eil in der Ausführung. Sprechend ähnlich sind indessen fast immer seine Portraits, aber nicht stets mit dem zarteren Sinne des Künstlerauges aufgefaßt; durch die lebendig wahre Darstellung des Aeußerlichen blickt die innere Psyche nicht überall wahr hindurch. Indem der Künstler äußeres Wesen und Haltung auf das Treffendste wiedergiebt, unterscheidet er nicht gehörig, was davon mehr zufälliger Angewohnheit als dem eigentlichen Innern wahrhaft angehört, und so spiegeln seine Bilder bei aller formellen Wahrheit doch nicht immer das Wesentlichste ab, den wahrhaften Charakter, den inneren Menschen. Das Nebenwerk bei den Portraits ist häufig vortrefflich ausgeführt, aber nicht immer gut gedacht. Was bedeutet zum Beispiel in dem Portrait einer hohen Mili-

tait-Person der nachlässig auf eine Schulter nur geworfene, nicht drappirende, graue Regenmantel *), während man die Bäume schön grün erblickt fern in der hinteren Landschaft? Diese bringt der Künstler in seinen Bildungen gern an, er ist aber, wie nebenher gesagt viele seiner Genossen, noch nicht auf dem Reinen mit der Luftperspective; die Wolken scheinen bisweilen wie auf dem Haupte der Figur zu ruhen, die überhaupt nicht überall kräftig hervortritt aus dem Hintergrund. Die Gegenstände desselben haben viel zu viel und oft zu grelle Färbung und Ausführung der Einzelheiten; so zum Beispiel erblickt man an einem der Linien-Perspective nach überaus fernen Prachtgebäuden oben unter dem dichten Schatten eines vorspringenden Porticus ganz deutlich die Gegenstände von Frescogemälden, die keines Falken Auge, viel weniger der Blick eines Menschen noch zu schauen vermöchte. Dergleichen absolute Licenzen gegen die Wahrheit darf nach meiner Ansicht die Malerei sich um so weniger erlauben, wenn eben, wie schon gesagt, das lebendige Hervortreten des Bildnisses gegen seinen Hintergrund durch dessen zu kräftige Färbung merklich gefährdet wird. Da ich eben eines Porticus erwähnte, so bemerke ich beiläufig noch, daß, wenn gleich bei sehr lastender Bogenwölbung die schwerste unverzierteste Säulenordnung wohl jetzt noch hin

*) Was in der Sculptur lobenswerth erscheint, kann in der Malerei höchst unzweckmässig sein; ich habe über diese hässlich grauen Mäntel, welche die Maler jetzt so häufig anbringen, bereits ein Mehreres gesagt in meinem Charinomos Th. I. S. 75 u. ff.

und wieder angewendet wird, man doch den leichten Bogen einer Prachthalle nicht wohl mehr baut mit Säulen, die eher toskanisch als dorisch zu nennen sind: den Malern früherer Zeit sieht man dergleichen kleine Inconvenienzen willig nach; bei dem jetzigen Bildungsgrad jedoch darf man in einem Kunstwerk Harmonie und Wahrheit fordern auch in dem unbedeutenderen Nebenwerk. Möge der ehrenwerthe Künstler in meinem Verfolgen seiner Entwickelung von früh an, und in dem genauen Eingehen in alle seine Bilder nur den Antheil und die hohe Achtung erkennen für sein Talent, das ihm vielleicht in reicherem Maaße verliehen ward, als irgend einem seiner Kunstgenossen: dieses wird auch ihn hoffentlich ohne wesentliche Rückschritte erhalten auf der rechten Bahn, und ihn mehr und mehr stets entgegen führen dem hohen Ziele der Meisterschaft.

Ternite wurde, von der Natur mit vielem Talente ausgerüstet, ein Schüler unseres trefflichen Weitsch, und bildete sich darauf — durch einige gelungene höchst schwierige Aufgaben der Gnade unseres verehrten Monarchen besonders empfohlen — unter höchst freien und glücklichen Lebensumständen weiter aus zu Paris, und später hernach zu Rom. Wenn gleich man bedauern muß, daß, eben vielleicht durch seine günstige Lage abgezogen, er die treffliche Gelegenheit nicht mit regem Ernst benutzt hat zum eigentlichen Kunststudium, so hat ihn doch gerade dies, daß er keinen Meister, keine Schule in bestimmterer Richtung verfolgte, vielleicht bewahrt vor allem Scheine von Manier. Er faßt die Natur unmittelbar künstlerisch auf, und stellt sie dar durch korrekte Zeichnung und durch eine eben so wahre als schöne Carnation, worin er unstreitig

neben die besten unserer Meister gestellt werden muß: zum Beweise des Gesagten erinnere ich hier nur an seinen vor zwei Jahren ausgestellt gewesenen Johannes. Von diesem Kunstwerke indessen verbreitete sich merkwürdig genug in der Künstlerwelt das ganz bestimmt ausgesprochene Gerücht, als habe Ternite dasselbe eben so wenig selbst gemacht, als mehrere von ihm eingesandte, späterhin noch bestimmter zu erwähnende, vortreffliche Copien: und solchen bösen Leumund macht denn der Künstler jetzt auf glänzende Weise zu Schanden durch ein eben ausgestelltes meisterhaftes Portrait. Ohne weiteres Beiwerk tritt dasselbe lebendig hervor, aus einem einfachen Hintergrund, mit dessen grauem Tone, ohne alle Hindeutung auf ein bestimmtes Object, ich mich zwar nicht vollkommen vereinigen kann, wenn gleich ich sehr wohl weiß, daß gerade keine Farbe sich so indifferent verhält als diese zu den zarteren Tinten des Bildes. Auch das Nebenwerk an diesem ist zwar überaus sorgsam behandelt, hernach aber wiederum so gedeckt, daß es sich gehörigermaßen unterordnet dem eigentlichen Portrait. In diesem selbst ist die Körperhaltung höchst einfach und natürlich, und der Kopf bei der treffendsten Aehnlichkeit voll Wahrheit und Leben. So wohl gerathen indessen hier die, nur vielleicht ein Unbedeutendes zu stark in's Rothviolet hinüberspielende Carnation, und überhaupt die ganze Ausführung auch ist, so scheint mir, wenn anders mein Blick mich nicht trügt, derselbe doch noch nicht völlig fertig im Bezug auf die Hand; hier ist Fleisch, hier ist Leben, hier ist Kunst: wer diese Hand gemalt hat, von dem darf man ohne Scheu sagen, er werde, wenn er auf solchem Wege fortschreitet, leisten, was nur irgend

einer zu erringen vermag unter seinen Kunstgenossen. Möchten diese doch gemeinsam sonder Neid und störende Zwietracht streben zum hohen Ziele der Vollendung; Persönlichkeiten und kleinliche Lebensrücksichten sollten nimmer die Künstler bis zur Feindseligkeit von einander scheiden. Die Meister beweisen ja nur erst in der lebendigen Gegenseitigkeit zu anderen ebenbürtigen Genossen ihre höhere Weihung; unter Stümpern glänzend hervor zu strahlen, das wäre in der That ein nichtiger Ruhm. — —

Kretschmar, vorhin schon genannt als Wach's erster Lehrer, gehört, wenn auch noch rüstig und frisch, doch mehr der früheren Periode an, muß aber in dieser den genialsten Künstlern seiner Zeit beigezählt werden; die Churfürsten von seiner Hand sind z. B. vortreffliche Kunstwerke. Seine Zeichnung ist stets kräftig und bestimmt; er kennt den Effect der Farben; was ihn jedoch stets charakteristisch vor allen Anderen ausgezeichnet hat im Portrait, das ist ein merkliches Streben nach einer nicht sowohl rein idealischen als eigentlich poetischen Auffassung der Persönlichkeit. Das Bild eines verehrten lebenden Künstlers zum Beispiel zeigt uns ein Auge, einen feurig begeisterten Flammenblick, der dessen eigentlicher Persönlichkeit vollkommen fremd ist, und der ihm hier, bloß zur Bezeichnung des genialischen Meisters, auf Kosten der Wahrheit angedichtet scheint. Zu solchem Ausdruck fügt der Meister denn auch gern noch eine correspondirende Aeußerlichkeit; z. B. ein wehendes Gewand, mit kühnem, ja wie es frühere Bildungen bekunden, bisweilen beinahe wildem Faltenwurf, nnd eine öfter zu bunte und grelle Farbenwahl; und damit verfehlt er denn die beabsichtigte Wirkung meistens nicht. Der Unterschied der wahren idealischen und der nur poetischen Auffassung eines

Portraits ist hier — um so mehr, da derselbe wenigstens in allem Vorigen bereits angedeutet liegt — nicht näher zu bestimmen: gewiß aber ist es, daß ein Bildniß dadurch nicht idealisch wird, wenn man der dargestellten Person einen anderen Charakter, oder gar, etwa wie auf einem Maskenballe, eine schöne Rolle andichtet, ein junges aufblühendes Mädchen zum Beispiel in Wolken schwebend darstellt als Engel. Ist das Kind bereits todt, so mag auf die Hinterbliebenen solche Art der Auffassung wohlthuend und schmerzstillend wirken; lebt das Kind aber noch, so begeht die Kunst dabei nach meiner Ansicht ein eigentliches Unrecht: jungen hübschen Mädchen wird ohnehin schon frühe genug gesagt, daß sie Engel seien; umsichtige Eltern werden ihnen daher die tägliche Mahnung daran nicht noch obenein an die Wand hinhängen. Dieser flüchtige Seitenblick auf solche ethische Beziehungen führt auf eine ganz neue Seite der Kunst, die hier indessen nicht weiter erörtert werden kann, und die nur eben zufällig angeregt wurde durch die nähere Betrachtung eines sonst in mehrfacher Hinsicht werthvollen Bildes von der Hand des achtbaren Meisters.

Mila, ein junger höchst talentvoller Künstler, ist hier zunächst zu erwähnen, weil auch er den eben erwähnten falschen Weg der Idealisirung durch Charakter raubende Aeußerlichkeiten beim Portraitiren einzuschlagen scheint; ein junges von ihm gemaltes Mädchen zum Beispiel, die wahrlich solches schmückenden Beiwerks im Bilde nicht bedurft hätte, hat einen so schwer überladenen Blumenkranz im Haar, daß man den Kopf eher nehmen möchte als eine Copie irgend einer großen historischen Composition, als für ein Original-Portrait. — Eine scenische Künst-

lerinn gewinnt nach meiner Ansicht um so mehr an vielseitigem Werthe, je mehr sie, außer der Bühne, in den zart zurückgezogenen Kreis bescheidener Weiblichkeit zurücktritt; und wenn nun eine unserer geschätztesten jungen Künstlerinnen diese Anspruchslosigkeit eben in hohem Grade besitzt, so muß der Maler, der eben ihre Persönlichkeit darstellen will, sie nicht zur Theater-Prinzessinn erheben, ihr keinen Blick andichten, der ungefähr zu sagen scheint: voyez, c'est moi; und sie nicht umgeben mit Flitterprunk und goldenen Troddeln und Quasten, die ohnehin den Effekt des Bildes stören. Nicht den Putzmaler, sondern den Charaktermaler soll das Portrait zeigen; die wahrhafte Innerlichkeit soll aus der formellen Aeußerlichkeit hervorblicken; das Nebenwerk soll in genauer Harmonie stehen zum Ganzen: so nur ist das Portrait ein ästhetisches Kunstwerk. — Einige kleine Verzeichnungen und Mißtöne in der Carnation abgerechnet, sind übrigens die Portraits dieses Künstlers mit großem Fleiße und mit geschicktem Pinsel ausgeführt.

C. Magnus bekundet in seinen ausgestellten Portraits den eben so sinnigen als gewandten Künstler; ein weibliches Bildniß von seiner Hand ist zum Beispiel trefflich aufgefaßt und meistens lobenswerth ausgeführt: die Farbe ist nur etwas kalt, und der Ton in der Luftperspective nicht völlig getroffen, sonst bleibt nach meiner Ansicht nichts Erhebliches daran auszusetzen; das Werk behauptet unter den ausgestellten Bildnissen einen achtbaren Rang.

Frank in Paris hat ein Portrait eingesandt, welches besonders interessant ist durch die dargestellte Person, es ist nehmlich der in Paris durch seinen großartig edlen

Charakter und durch seine sonderbare Lebensweise so bekannte Graf von Schlabberndorf.

Bemerkenswerthe Bildnisse haben noch ausgestellt die Künstler: Buchhorn, Schoppe, Herbig, Cords, Herdt; außer diesen sieht man noch zahlreiche Portraits von Eggers, von den beiden Wolf, H. Kolbe, de Baux, Schwindt, Maaß, Keßner, Eggensperger, Warnek, Sohn, Gothard, Rundt, Henning, A. und W. Krüger, Martin, A. Schmidt, Juchtzer, Haberland, und von den Künstlerinnen Friederike v. Liszewska, Louise Claude, W. Reissert, Johanna Gräve, Sophie Hartz u. s. w. u. s. w. — Die Mignatur-Maler kann man wohl aufmerksam machen auf ein unter Nro. 341 des Catalogs verzeichnetes älteres Bild von der Hand des Pariser Künstlers Guerin; nach meiner Ansicht ist, obgleich das Kunstwerk bereits ein wenig verblichen ist, doch für diese Gattung der Malerei Vieles aus dem näheren Studium dieses Bildes zu entnehmen. —

Ungleich höher als das einzelne Portrait steht in artistischer Hinsicht bereits das Familienstück. Hier soll man den Personen nicht mehr ansehen, daß sie nur eben in einer oft so höchst peinlich aussehenden Ruhe dasitzen, bloß um gemalt zu werden; einfache Handlungen des gewöhnlichen Lebens verbinden bereits alle Glieder der Familie zu einem gemeinsamen Ganzen; und so bildet diese Darstellungsart der Portraitmalerei in ihrer ungleich vielseitigeren Composition den natürlichen Uebergang zu der eigentlich historischen Gattung.

Schadow's Pinsel nun zeigt uns zunächst zwei größere Gemälde der Art, die hier vor allen zuerst erwähnt werden müssen; eins derselben, das Portrait einer Er-

lauchten Fürstinn mit ihren Kindern hat eine an den großen Titian erinnernde Carnation, und das lebensgroße Bild einer Mutter mit ihrer kleinen Tochter gehört von Seiten der großartigen Behandlung vielleicht zu den schönsten Werken, welche die Meisterhand des Künstlers bis jetzt hervorgebracht hat. Alle Vorzüge desselben zu analysiren wäre hier zu weitläuftig; man schaue das Bild, lebe sich in dasselbe hinein, und genieße das Schöne.

Begasse, von dem wir früher schon ein so vorzügliches wenn auch nur kleineres Bild dieser Gattung hier gesehen haben, hat ebenfalls eine lebensgroße Familien-Gruppe gemalt. In dem ganzen Bilde ist auch hier wiederum neben manchem Mangelhaften zugleich viel Gelungenes, wie zum Beispiel die munteren Kleinen, die um so gerechtere Anerkenntniß verdienen, wenn man bedenkt, wie schwer eben Kinder darzustellen sind mit lebendig wahrem Ausdruck. Was aber soll man von der völlig indifferent aus dem Bilde herausschauenden Großmutter halten? Warum theilt sie nicht das eben sichtbarlich allgemeine Familienglück? Liebt sie etwa nicht, wie doch sonst gewöhnlich alle Großmütter, ihre Enkel? Es kommt nothwendig alle Tage tausendmal vor, daß eine Eltermutter eben nicht auf die liebend an sie geschmiegten Kleinen schaut: gemalt werden aber sollten nach meiner Ansicht hier nur solche Momente, wo tieferes Seelenleben, wo die Stimmen der Natur dem Bilde, weit über alle formellen Gruppirungs-Gesetze hinaus, erst wahrhaftige werthvolle Bedeutsamkeit verleihen. Wann wird doch wohl die große Mehrzahl der Maler endlich anfangen, ein wenig Psychologie zu studiren? —

No. 502. Sieg aus Magdeburg, ein kleineres Fami-

liengemälde. Großmütterchen spielt hier freundlich mit ihrem Liebling, und zwar, wie mir scheinen will, nach sympathetischem Gesetz mit derjenigen der Enkelinnen, deren Köpfchen sichtlich ihre eigenen Formen zeigt; es ist nehmlich eine bekannte Erscheinung, daß die Enkel häufig die Züge der Großeltern an sich tragen. Das ganze Bildchen ist überhaupt sehr brav, zwar symmetrisch, jedoch ohne Steifheit geordnet. Die einzelnen Situationen sind hübsch gedacht, und die Köpfe meistens voller Leben und Ausdruck, was um so mehr Anerkennung verdient, da nicht weniger als sechs Kinder dabei sind. Ein strengeres Studium der Zeichnung wäre indessen noch wünschenswerth.

No. 318. E. Erhard, jetzt in Rom; eine Kindergruppe: Ein Knabe hält an der Kette ein Eichkätzchen, das eben auf einem Tische seine artigen Männerchen macht; vier andere Mädchen und Knaben, durch Familien-Aehnlichkeit meistens als Geschwister bezeichnet, stehen umher, den Blick freudig auf das Thierchen gerichtet. Der Gesichtsausdruck ist dem verschiedenen Antheile nach sehr wohl getroffen, so wie das Ganze überhaupt einen angenehmen Eindruck macht, wenn gleich in Zeichnung, und mehr noch in der Farbe, Manches auch zu wünschen übrig bleibt.

No. 292. Louise Claude; ein Familiengemälde: Die Künstlerinn hat sich schon früher in dieser Gattung der Malerei, die nach meiner Ansicht dem weiblichen Sinne so ganz entspricht, achtbar ausgezeichnet; auch dieses Bildchen ist wiederum mit Wahrheit und Ausdruck behandelt: der Hintergrund nur hat, da die Scene einmal im Freien ist, zu wenig Himmel, die grüne Laubenwand scheint ein wenig drückend, und die Blumen darin sind von einer solchen

Größe, wie sie auch mit Hülfe der Kunstgärtnerei unser Klima nicht hervorbringt.

Sophie Hartz und Simon Wagner haben ferner noch ähnliche Familienscenen geliefert, die indessen ihrer Auffassung und Anordnung nach schon mehr hinüberspielen in die Gattung der Genrebilder. Besonderer Erwähnung verdient am Schlusse des Berichts über die Portraitmalerei noch unser trefflicher Krüger; an kräftiger und lebenswahrer Auffassung der Gegenstände sucht er seines Gleichen: den sprechendsten Beweis dafür liefern die Portraits einer Gesellschaft von Jagdfreunden in dem Bilde Nro. 58.

Unter den historischen Gegenständen sind hier die mythologischen Bilder zuerst zu beachten, weil bei der akademischen Preisbewerbnng, worüber das Nähere enthalten ist im Catalog, die Aufgabe entnommen ist aus dem Kreise der Mythengeschichte. Der berühmte Caylus schon wollte einst die Malerei durchaus wieder zurückbringen zu homerischen Gegenständen und andern Vorwürfen des classischen Alterthums; er fand aber damals schon einen gehörigen Widerspruch. Praktisch auch bewies zugleich der geringe Eingang dieser Vorschläge, daß es in der That völlig unpassend sei, Gegenstände malerisch zu behandeln, die dem ganzen Ideenkreise, die der heutigen Denkweise vollkommen fremd und in ihren tieferen Beziehungen sogar durchaus entgegen sind. Wenn gleich wir Philostrat's treffliche Beschreibungen alter Gemälde mit Vergnügen lesen, so könnte doch die bei Weitem größte Mehrzahl derselben, von neuem gemalt, nur bei einem äußerst kleinen Publikum noch eine gewisse innigere Theilnahme erwecken: dennoch aber ertheilt Göthe — der in den letzten Zeiten, besonders in den archäologischen Gebieten der Kunst man-

ches Schwache gesagt hat — den Malern den Rath, die Gegenstände aus den beiden Philostraten neuerdings wiederum zu bearbeiten. Nicht aus diesen Schriftstellern nun, doch aber aus dem gleichen mythisch-historischen Cyclus ist denn diesmal der Vorwurf zum Preise entnommen, der jedoch hier in sofern höchst zweckgemäß erscheint, als die jungen Künstler eben durch keine Reminiscenzen aus früheren Bildern des gleichen Gegenstandes gestört werden konnten in freiester Selbstschöpfung. Die Aufgabe selbst soll den Moment darstellen, wie Danae vom Vater sammt ihrem Kinde, dem Perseus, den Wellen Preis gegeben, auf der Insel Seriphus gastlich aufgenommen wird; Apollodor erzählt in wenigen Worten das Nähere dieser Begebenheit also *): „Akrisius, weil er nicht glaubte, daß Jupiter selbst der Vater des Perseus wäre, schloß die Tochter nebst dem Kinde in einen Kasten **), und warf ihn in's Meer. Der Kasten wurde an die Insel Seriphus getrieben, wo ihn Diktys aufnahm, und den Knaben erzog. Polydektes, König zu Seriphus und leiblicher Bruder des Diktys, verliebte sich, als Perseus schon erwachsen war, in die Danae, u. s. w." Andere Mythographen ***) fügen noch hinzu, daß Diktys eben gefischt hätte, als der, hier zweckmäßig in einen leichten Nachen umgewandelte Kasten angeschwommen kam; und dieser Umstand hätte passend verwendet werden können für die Composition. Durch eine

*) Lib. II. c. 4. p. 94. edit. Heyne.

**) λάρναξ. Apollod.

***) Die römischen Schriftsteller lassen den Kasten in Italien landen (Serv. ad Virg. Aen. VII, 372) und denselben

nur ganz leichte Andeutung des Fischergeräthes *) nehmlich wäre die fast gänzliche Nacktheit des eben arbeitenden Diktys leicht motivirt worden; denn es hat etwas Störendes, wenn man annehmen muß, daß derselbe seinen im königlichen Schmuck daher schreitenden Bruder ohne alles Unterkleid begleitet habe auf einem Spaziergang am einsamen Meeresgestade. Doch betrachten wir nunmehr näher, wie die beiden streitenden Preisbewerber diesen Gegenstand behandelt haben, der nach meiner Ansicht um so richtiger aufgefaßt wird, je mehr er, da er nun einmal aus dem Alterthum entlehnt ist, sich auch dem ächt antiken Geiste nähert.

Das Bild No. 217 demnach zeigt uns rechts eine freie Aussicht auf das Meer, zur Linken aber eine bergigte Gegend, in deren Hintergrund man die großartigen Zinnen einer mächtigen Schutz verleihenden Königsstadt bedeutsam erblickt. Vorn zieht Diktys, am Strande sitzend, als sei er der Mythe gemäß daselbst schon beschäftigt gewesen, den Nachen eben mit rüstigen Armen an's Land; und sein Bruder Polydektes scheint, als habe er die Ankömmlinge schon aus der Ferne erblickt, eben von der hohen Burg

---

auch zuvor in die Hände gerathen von Seeräubern: dem zu Folge hatte der alte Maler Artemon ein schönes Gemälde gemacht, welches die Bewunderung darstellt, welche jene Seeräuber empfanden bei Danae's Anblick. Plin. XXXV. 40. 32.

*) Die Fischerei der Alten, in einem besondern Gemälde dargestellt, wird beschrieben im Philostrat Jcon. p. 751. edit. Morelli.

herabgeeilt, mit sichtbarer Theilnahme in den Mienen, und mit geöffneten Armen, über deren wahrhaften Ausdruck in solcher Haltung man nicht wohl in Zweifel seyn kann*): zu ihm blickt Danae, ein schöner antiker Kopf, mit flehender Gebehrde hinauf, und der beseelte Ausdruck des Kindes scheint die Bitte der Mutter noch zu unterstützen.

Das Bild No. 169 bietet ebenfalls zur Rechten eine freie Aussicht auf das Meer, die linke Seite dagegen zeigt eine ganz bedeutungslose Landschaft, deren Monotonie nur unterbrochen wird durch ein mit dem Meerstrand parallel laufendes Flüßchen, das seiner Richtung nach die beiden Retter so eben durchwatet haben müssen. Der König steht hier hart am Ufer und faßt, selbst helfend, mit beiden Händen den flehend emporgestreckten Arm der Danae, in deren Schooße Perseus, das Antlitz gänzlich abgewendet, schlummert. Diktys spielt hier eine ziemlich unbedeutende Nebenperson, deren Möglichkeit des Stehens noch überdies ziemlich zweifelhaft erscheint; und stehen, nach absolutem Gesetz der Wahrheit, muß doch jede Figur in einem historischen Bilde; poetische Licenzen sind dabei, wie ich glaube, durchaus nicht statthaft. Der ganzen Anordnung zu Folge erscheint nehmlich der Nachen der Danae hier, dem Mythos gemäß, nothwendig von selbst an den Strand getrieben, und dabei kann er sich natürlich nicht zwischen zwei solche felsige Steine geklemmt haben, wie man einen derselben im Vorgrunde dicht neben dem Fahr-

*) Vergl. hier meine Umrisse zu einer künftigen Pantomimik für Bildner, Maler und scenische Künstler, im Charinomos Th. I. S. 141 — 243.

zeug erblickt. Auf dessen schmalem Bord nun steht des Diktys rechter Fuß; und da, wie eben gezeigt ward, kein Fels dahinter sein kann, so balancirt der linke entweder frei, oder stützt sich gleichfalls auf dem Rande des Fahrzeug's, welches in diesen beiden Fällen nothwendig umstürzen muß. Befindet sich endlich aber, als letzte Möglichkeit, dieser nicht gesehene Fuß auf dem Meergrund, dann müßte der ganze Körper eine völlig veränderte schräge Lage haben. Wie also Diktys hier eigentlich so bequem und fest stehen und seine Hand in ziemlich überflüssiger Hülfe um Danae's Nacken schlingen kann, das bleibt in Frage.

Vergleichen wir nun zunächst die beiden Preisbilder in allen ihren Theilen, so ist der Ort der Handlung, die Landschaft, in dem ersten Bilde des verstorbenen Wegert, zunächst bedeutsamer, als in dem andern von Hopfgarten. — Die Hauptfigur der Danae hat jener, wie schon erwähnt, durchaus antik aufgefaßt, sehr schön costumirt, und, die Parthieen des Halses etwa abgerechnet, vortrefflich ausgeführt: Hopfgarten's Danae dagegen ist zwar schön gemalt, aber nicht so gefällig costumirt, und in dem übrigens eben so schönen als ausdrucksvoll flehenden Antlitz durchaus modern beinahe mit romantischer, in diesem Bilde nicht wohl statthafter Innigkeit gehalten. Das Kind schläft hier in ihrem Arm, dem Mythos gemäß; denn bei dem alten Dichter Simonides klagt Danae also:

Kindelein,
O was für Schmerz hab' ich!
Doch du schläfst, athmest am Säuglingsbusen so ruhig,
In unsel'ger eisenumklammerter Behausung,
Wo nur Nacht schimmert und Finsterniß graut.

Doch du, du bekümmerst dich um die Woge nicht, die hochher
Sich ergießet über dein lockiges Haar,
Noch um des Sturmwind's Ruf, liegend in dem
Purpurnen Mantel mit deinem Antlitz schön *).

Schlafen also konnte allerdings das Kind, warum aber wohl mit gänzlich abgewendetem Gesicht? — Ungleich schwieriger stellte sich Wegert die Aufgabe, indem er, gewiß nicht tadelnswerth, den Perseus wach sein ließ; und wenn dessen vorerwähnter bittender Ausdruck als beinahe zu lebhaft und bestimmt getadelt worden ist, so geschah dies, wie ich glaube, mit Unrecht: für ein gewöhnliches Menschenkind wäre derselbe allerdings zu stark, nicht aber in ächt antikem Geiste für einen Sohn des Jupiter; man erinnere sich hier nur, welche überlegten Anschläge der kaum geborene noch in Windeln liegende Merkur bereits vollbrachte. — Den Diktys erblickt man in diesem letzten Bilde in lebendiger Thätigkeit, und mit dem Ausdruck der regsten Theilnahme in den Mienen, während derselbe in dem Bilde von Hopfgarten ziemlich außerwesentlich erscheint, wenn gleich man nebenher eingestehen muß, daß diese Figur in der That wirklich wunderschön ausgeführt ist. — Der König endlich erscheint bei Hopfgarten zwar sehr herzlich und voll christlichen Mitleids, jedoch in einer für einen König des Alterthums nicht geziemlichen Situation. Bei dem damals auf einzelnen Sterblichen so häufig haftenden Zorn der Götter nahmen die Fürsten billig mit der allzu raschen Aufnahme solcher ungewöhnlich erscheinenden Frem-

*) S. Brunk. Analectt. T. I. p. 121.

den, die leicht dem ganzen Lande Verderben bringen konnten, schon einigen Anstand *). Wegert hat demnach den Herrscher ungleich königlicher und mehr im antiken Sinne aufgefaßt.

Ziehet man nun aus dieser vergleichenden Parallele endlich den Schluß, so scheint sich zu ergeben, daß Hopfgarten den antiken Stoff mehr in moderner, deshalb aber eben allgemeiner ansprechenden Weise ungefähr so behandelt hat, wie etwa jetzt wohl hin und wieder antike Sujets von jüngeren Dichtern fälschlich aufgefaßt und dargestellt werden. Wegert hingegen ist dem großartigen Geiste des Alterthums, obgleich er dadurch kälter erscheint, überall treuer geblieben. Und wenn ich nun zu allem diesen noch hinzu rechne, daß seine artistische und technische Behandlung im Ganzen durchgängig besser ist, als die seines Gegners: so will mir scheinen, als habe er genügendere Ansprüche gehabt auf die Erwerbung des Preises **). Diese freimüthig dargelegte Ansicht der Sache wird hoffentlich niemand für eine unzeitige Anmaßung halten; ich habe nur meine von einigen mir triftig scheinenden Gründen unterstützte Meinung ausgespro-

*) Vergl. Sophocles Oedip in Colonos v. 80, 557 ff.

**) Der achtbare Sieger im edlen Wettkampf möge mich hier nicht missdeuten; ich erkenne das einzelne Gute in seinem Werke vollkommen an, und weiss zugleich auch sehr wohl, wie schwer antike Stoffe, besonders ohne hier gar nicht möglich gewesene Vorbereitung, zu behandeln sind; und wie leicht man dabei in eine allzu moderne Auffassung verfallen kann: der Maassstab indessen für die Würdigung solches aus dem Alterthum entlehnten

chen in einer Angelegenheit, wo ja das Urtheil vieler kunstgelehrteren Kenner so lange zweifelnd geschwankt hat *).

Ein größeres Werk würde erforderlich sein, wenn alle werthvolleren Gemälde der Ausstellung in solcher Ausführlichkeit betrachtet werden sollten; ich habe mich ähnlicher Weise in den größten Theil der Bilder hinein zu leben versucht, und gebe fortan, dem Titel dieses Aufsatzes gemäß nur in ganz kurzen Andeutungen, was mir dabei bemerkenswerth erschienen ist. Mit wenigen Worten rede ich jedoch nur noch von dem mich bei aller Beurtheilung der Malerei stets leitenden Princip.

Die Idee bleibt, wie in jedem ästhetischen Kunstwerk, so auch im Gemälde unbedingt das Höchste. Malerei ist Dichtung mit Farben, nur daß dieselbe, da sie nicht mehr als einen einzigen räumlichen Moment zu bezeichnen vermag, nothwendig ganz andere hier nicht näher zu erörternde Gesetze hat, als die eigentliche Poesie. In dieser bestimmt die Idee, und nicht die vollendete Technik des Versbaues, erst den absoluten Werth eines Gedichts; und eben so herrscht sie auch, alles Uebrige durch sich selbst erst zur Einheit gestaltend, in der Malerei. Dieses glauben indessen die meisten der jetzigen Maler noch gar nicht, sie meinen: nicht

---

Vorwurfes bleibt dessenungeachtet doch für mich die wahrhaft antike Auffassung. Nicht ganz ungelegen erinnere ich hier an Göthe's Iphigenie im Vergleich zu manchen neuen poetischen Erzeugnissen aus diesem Cyclus.

D. V.

*) S. den Catalog der diesjährigen Ausstellung, in der Chronik S. IX.

„was gemalt," sondern „wie gemalt" werde, das bestimme hier den wahrhaften Werth. Recht haben sie, wenn unter einem Künstler bloß ein vollendeter mechanischer Techniker verstanden werden soll; ein solcher kann sicher Gemälde liefern, die in Zeichnung, Färbung, Pinselführung u. s. w. als musterhaft zu studiren sind; aber „ästhetische Kunstwerke" hat er deshalb nicht geschaffen, wenn die Idee dabei sonst flach und verfehlt ist. Ein wahrhaft Schönes entsteht nur, wenn, wie früher schon gezeigt ward, Idee und Form verschmelzen zur innigsten Einheit.

Das Zweite, nächst der poetischen Idee, ist dann die Anlage; wobei in näheren Betracht kommen: Composition, Gruppirung, Wahrheit des Ausdrucks nebst zweckgemäßer Anordnung und Unterordnung des Nebenwerkes.

Das Dritte, die Ausführung bereits näher betreffend, ist darauf die Zeichnung; hierher gehören: Bestimmtheit in Contour, Verkürzung, und überhaupt Linien-Perspective.

Darauf folgt viertens die Färbung, wohin zu zählen sind: Colorit, Carnation, Lokalfarbe, Grund- oder Farbenton, Reflex der Farben, Lasirung und Impastirung.

Fünftens kommt in Betracht die Beleuchtung, wohin gehören: Schattirung, Luftperspective, Helldunkel u. s. w.

Den sechsten und letzten, aber sehr wesentlichen Gesichtspunkt der Betrachtung macht das rein Technische aus, und hier sind endlich zu bemerken: Wahl der Stoffe worauf und womit gemalt wird, Pinselführung u. s. w.

Was nun in irgend einer dieser Beziehungen mir besonders aufgefallen ist, bemerke ich hier; und fahre der

Ordnung halber zunächst fort in Betrachtung der mythologischen Bilder.

Nro. 32. Von Dähling, eine Bacchantinn mit einem Panther spielend. Die Idee ist einfach und schön, die Gruppirung hübsch geordnet, und der ein wenig bange Gesichtsausdruck beim Spiel mit dem mächtigen Thiere höchst anziehend, wie auch die Miene des lächelnd zuschauenden Knaben. Die Zeichnung erscheint durchgängig correkt und bestimmt, nicht ganz so gelungen indessen ist die Farbengebung.

Nro. 170. Von Hopfgarten, Erziehung des Jupiter auf Creta; eigene Composition. Wir erblicken hier die beiden Nymphen Amalthea und Melissa *) mit dem kleinen Jupiter beschäftigt; die eine hat das Kind auf dem Schooße, und die andere reicht ihm eine Schaale mit Milch, die so eben von der Ziege Amalthea gemolken worden ist durch einen ziemlich albern aussehenden Kerl, der doch wohl keiner der berühmten geheimnißvollen Wächter des Jupiter ist? — von anderer männlicher Dienerschaft des Götterkindes aber schweigt die Mythe. Wo bleiben überhaupt, da der Benennung zu Folge nicht die Ernährung, sondern die Erziehung des Jupiter dargestellt werden soll, die Cureten mit ihren zur Erhaltung des Gottes so nothwendigen Waffentänzen, die zugleich noch ein so herrlicher Vorwurf für den Künstler gewesen wären? Wo bleibt der königliche Aar, den wir auf älteren Bildwerken dieses Gegenstandes so pas-

---

*) Andere alte Mythographen nennen diese beiden Nymphen Adrastea und Ida, Neda und Ithome, Adamanthea u. s. w.

D. V.

send stets dem jungen Gotte beigesellt finden? Wo ist des Jupiter Spielzeug, die bedeutsame Kugel? Wie viel schöner als hier durch die prosaische Melkung der Ziege ist die Ernährung des Gottes dargestellt auf einem alten Relief, wo eine der Nymphen ihm aus dem Horn der Amalthea selbst nährenden Trank reicht. Doch das Ganze erscheint wiederum völlig modernisirt, und die sehr dicken, wunderbar aus Rosen und Astern gewundenen Kränze um die Köpfe der übrigens schönen Nymphen machen es nicht antik. Die Gruppirung ist sonst lobenswerth; besonders gefällt mir die Weise, wie durch den emporgehobenen Arm des Jupiter die Brust der einen Nymphe so zart bedeckt wird. Die Zeichnung kann man im Ganzen wohl gerathen nennen, wenn gleich unter andern die Füße des am Boden liegenden Mannes vielleicht ein Weniges zu lang sein möchten. In der Färbung gewahrt man mehrfach kräftig wahre Töne, was dagegen nicht gerühmt werden kann von der Luftperspective. Ob wohl das beständig dunstende Meer sich jemals in so bestimmter wie mit einem Lineal gezogenen Linie gegen den Horizont abgränzen mag? Wenn der junge hoffnungsvolle Künstler nun bald schwelgenden Blickes dahin wandeln wird an Parthenope's üppigen Golfen, so kann er sich leicht selbst überzeugen vom Gegentheil.

No. 189. Von A. Siebert, Dädalus und Ikarus; eigene Composition. Es ist dieses, so viel ich weiß, des jungen Künstlers erstes größeres Werk, das denn in mehrfacher Hinsicht eine Betrachtung verdient, wenn gleich die Auffassung des Stoffes, in dem eigentlich ganz ruhig belehrenden Ausdruck des Dädalus und seines aufhorchenden Sohnes, weit zurückbleibt hinter Myling's so poeti-

scher Behandlung desselben Gegenstandes, den man in einer Copie zu belehrender Vergleichung darüber hangen sieht. Etwas höchst Anziehendes muß übrigens für jeden Kunstjünger liegen in der Darstellung der großen Ahnen aller bildenden Künstler, denn das ist Daidalos nach dem wahren Begriff der Mythe: und so wünsche in solchem Sinne ich denn dem jungen Künstler hier wie auch allen seinen kräftig aufstrebenden Genossen einen kühnen das ersehnte Ziel glücklich erreichenden daidalischen Aetherflug; möge keiner von ihnen untergehen in wäßriger Nachahmung, in Manier und ähnlichen Abgründen, welche, wie Sumpfluft die Körper, auch den reich begabtesten Geist, auch den hoffnungsvollsten Genius sicher ertödten. —

Unter den Bildern aus dem Cyclus religiöser Darstellungen muß nothwendig von denjenigen zuerst geredet werden, welche bereits die gewisse Bestimmung haben, die Altäre der Gotteshäuser zu zieren. Man verwechsele jedoch, in Absicht des Einflusses auf die Fortbildung der Kunst, den heutigen an sich höchst löblichen und erfreulichen Kirchenschmuck durch Gemälde nicht mit jener Zeit, wo diese Kunst in den christlichen Tempeln prangte voll heiligster erhabener Weihung. Aus der kunstgeschichtlichen Entwickelung der vorigen Abhandlung geht schon genugsam hervor, daß auch die Malerei, bei dem nothwendig mehr vergeistigten Zustande der Cultur, aus dem innigsten Verein mit der Religion bereits geschieden ist; Herder sagt: „die höchste Liebe wie die höchste Kunst ist Andacht;" und Liebe und Andacht können nicht mehr wie sonst, ihren wahrhaft erschöpfendsten, dem Gemüth vollständig genügenden Ausdruck finden in irgend einer Kunst der reinen Räumlichkeit.

No. 470. Von Remy in Rom; die Auferstehung Christi, Altarblatt für die Nicolai-Kirche zu Pasewalk. Eine eigene Composition nennt der Künstler dieses Bild, und das mag auch wohl gegründet sein; Eigenthümliches aber vermißt man jedoch durchaus darin: von der Hauptfigur des Heilandes, die merklich an die Christusbildungen des Cesare da Sesto erinnert, bis auf das geringste Nebenwerk wäre alle und jede Darstellung in diesem Bilde als bereits da gewesen in älteren Gemälden ziemlich bestimmt nachzuweisen. Die Köpfe der beiden sonst in mancher Hinsicht gut gehaltenen Engel hat man in ihrem Ausdruck, nicht der frommen unschuldsvollen Einfalt, sondern bornirter Einfältigkeit, auf alten Bildwerken bereits unsäglich oft in ähnlicher Auffassung erblickt; und eben so bietet auch die an sich nicht einmal durchgängig richtige und wohl gruppirte Lage der schlafenden Kriegsknechte wenig erheblich Originelles dar. In der hinteren Landschaft befolgt der Künstler die leidige jetzt so allgemein herrschende Manier, nicht, wie ja die Alten gethan, mit offenem Auge in die Natur zu schauen, sondern ihre Hintergründe nach alten Bildwerken zu gestalten; wobei indessen dieselben nicht einmal aufgefaßt werden wie sie ursprünglich gewesen, sondern wie sie durch die Zeit gedunkelt und verdorben worden sind. Konnte den jungen in Rom lebenden Maler ein Blick auf die im zauberischen Dufte verschwimmenden Sabinergebirge nicht, statt dieser lackmusfarbigen Landschaft, zu einer neuen Schöpfung begeistern? Wie hier das Colorit, so ist auch die Carnation häufig verfehlt in diesem Bilde; doch hat das Ganze eine ziemlich frische, nicht eben disharmonische Färbung, und wird deshalb am Orte seiner Bestimmung nicht ohne angenehmen Totaleffekt sein.

No. 357. Von F. W. Herdt: die Befreiung Petri, Original-Altarblatt für die Nicolai-Kirche zu Spandau. Für solche öffentliche Bestimmung sind gerade Kniestücke, wie dieses Bild hier, nicht gewöhnlich; doch finden sich dieselben, besonders aus der älteren venetianischen Schule, ziemlich häufig. Licht ist der reinste Ausfluß der Gottheit, daher in seiner Wirklichkeit nimmer darzustellen. Die Beleuchtung erscheint folglich in der Malerei als etwas höchst Schwieriges; die Kunst giebt ja immer nur ein erdichtetes Licht, das erst wiederum vom Hell des Tages beschienen werden muß. Mit dieser idealischen Dichtung der Malerei haben jedoch die größten Meister im Gefühle ihrer Kraft bisweilen ordentlichen Uebermuth getrieben durch mehrfache gleichzeitige Beleuchtung; so malte z. B. Raphael so höchst gelungen die Befreiung Petri im dreifachen Lichte der Wächterfackel, des Mondes, und des herrlich strahlenden Engels. Der Künstler nun hier, dessen sichtliches Fortschreiten sonst sehr achtbar anerkannt werden muß, hat sich beinahe die gleiche raphaelische Aufgabe wiederum gestellt, wobei man denn nur kurz sagen kann, er hätte es nicht thun sollen; denn im bloßen Effekt zeigte sich noch niemals wahre Kunst. Eben so hätte derselbe es auch füglich unterlassen können, einen Engel zu malen, wenn die künstlerische Fantasie ihm nicht im verklärten Augenblick der Kunstschöpfung die göttlichen Himmelsboten lebendig vorzuspiegeln vermag; ein solcher wird niemals, wie es der Künstler hier gethan, genügend dargestellt durch ein zwar recht hübsches, doch aber ganz gewöhnliches Mädchengesicht. Es werden zwar, wie schon erwähnt ist, die Mädchen häufig Engel genannt, Engel aber sind deshalb nicht etwa leibhafte Mädchen; ich habe über die wahrhafte Bildung dieser zartesten Idealgestalten

in der neueren Kunst anderweitig bereits ein Mehreres gesagt *). Uebrigens ist das Bild in künstlerischer Behandlung nicht ohne Verdienst, und wird demnach die ihm zu Theil werdende ehrenvolle Stelle nicht unwürdig zieren.

No. 18. Von Begasse, Maria mit dem Jesuskinde, in einer Blumen-Einfassung von de Heem. Dieses alten Meisters so überaus vortreffliches Kunstwerk hat lange Zeit unbeachtet gelegen unter den reichen Schätzen der königlichen Sammlungen, und tritt jetzt, von Bock ziemlich gut restaurirt, wieder an das Tageslicht. Indem nun Herr Professor Begasse in ein so seltenes Werk der Malerkunst diese seine Madonna hineingesetzt hat, so begeht er dabei ein dreifaches Unrecht: einmal gegen das Heilige, denn Herder sagt, man solle dasselbe mit Andacht malen, nnd davon erblickt man in diesem Bilde keine Spur; ferner gegen den so vorzüglichen alten Meister, den genügend zu ehren, so viele Monden zu dem Mittelbilde erforderlich gewesen wären, als hier sichtlich Wochen dazu verwendet worden sind. Das letzte Unrecht endlich beging dabei Herr Begasse gegen sich selbst; er, der gewiß wie irgend Einer im Stande gewesen wäre, diesen Prachtrahmen würdig zu füllen, trägt durch Bildwerke solcher Art sicher nichts bei zur Vermehrung seines Ruhmes. Die Zeiten gehen gottlob immer mehr und mehr vorüber, wo Autorität berühmter Namen eine götzenhafte Verehrung selbst der mangelhaftesten Kunstproducte einflößte; und es muß endlich dahin kommen, daß die wahrhafte Critik

*) S. Charinomos. Th. I. Abhandl. 2.

niemals blind wird gegen schwächere oder gar mit nachlässiger Uebereilung gearbeiteter Kunstwerke, auch selbst der Meister des anerkannt höchsten Ranges.

No. 255. Von H. Beck, Maria in einem Garten, neben ihr Christus und Johannes mit einem Lamme spielend. Eigene Composition. Die Madonna in diesem Bilde erscheint offenbar zu lang im Verhältniß zum Kopfe, der jedoch von trefflichem Ausdruck ist; wunderschön sind meistens in jeder Hinsicht die beiden Kinder, ich erinnere mich in neueren Zeiten fast keiner so gelungenen Auffassung dieses Gegenstandes. Das grüne Gelände dahinter nur erscheint zu modern und auch nicht leicht und fern genug gehalten; überhaupt trägt, ungeachtet der in der Ferne stehenden Palmen, der Hintergrund nach meinem Gefühl zu sehr den Ton unserer schon rauheren Gegenden: in jenen schöneren Zonen, wo die Kindlein so unbekleidet umherspielen können, ach da sieht der Luftton wohl wärmer und belebender aus.

No. 225 Von Frau Karoline Lauska, ein betender Engel; eigene Erfindung. Wiederum sehen wir hier einen zwar aus der Natur entnommenen doch aber mit zartem Kunstsinn idealisirten Mädchenkopf, wovon man sich überzeugt durch ein in der Nähe hangendes Portrait von derselben Hand. Das Bild nun hier verräth in seiner ganzen Behandlung schon eine ansehnliche Fertigkeit in dem Technischen der Kunst, und macht daher, durch keine sehr wesentliche Mängel störend, einen höchst angenehmen Eindruck. Man gewahrt durchgängig eine gewisse weibliche Zartheit, die sicher auch dem Kenner schon hier die Künstlerinn, und nicht die männliche Hand vermuthen ließe. Der Putz schon verriethe ihm allenfalls den weiblichen

Sinn; denn wie die jungen Damen vor einiger Zeit auf Bällen zu schauen waren, also erblicken wir denn auch hier den Engel mit schräg über die Schultern laufenden Bändern, welche noch obenein gar sauber und prächtig gestickt sind; auch an Diamanten, Smaragden, und anderen Edelsteinen ist, wie man hier wahrnehmen kann, im Himmel kein Mangel. Sogar der goldige Nimbus, dem übrigens eine schrägere Lage zu wünschen wäre, erscheint in zierlichst durchbrochener Arbeit, und verliert also, durch ähnliche alte Bildungen nicht weiter gerechtfertigt, seine ursprüngliche Bedeutung, die ein ganz schmaler lichter Streifen jeder Zeit am Schicklichsten bezeichnet. Die Künstlerinn wird hoffentlich der Critik nicht zürnen, daß dieselbe sich so viel beschäftigt hat mit dem Costüm ihres Engels; denn es kann ja am Ende doch wohl nur angenehm sein, daß sich eben nichts Erhebliches auszusetzen fand an dem lieblichen Kunstwerk.

No. 220. Von J. Hübner: Boas und Ruth; eigene Erfindung. Das nähere Motiv dieses trefflichen Bildes liegt in Folgendem: „da sprach Boas zu Ruth: hörst du „es meine Tochter? Du sollt nicht gehen auf einen an„dern Acker aufzulesen; und gehe auch nicht von hinnen, „sondern halte dich zu meinen Dirnen. Und siehe, wo „sie schneiden im Felde, da gehe ihnen nach. Ich habe „meinen Knaben gebothen, daß dich niemand antaste. — „Wenn's Essenszeit ist, so mache dich hie herzu, und iß „des Brot's, und tunke deinen Bissen in den Essig. Und „sie satzte sich zur Seiten der Schnitter *).“ Als Carton

*) Ruth II, 8. 9. 14.

bereits hat mich vor zwei Jahren die sinnige Auffassung dieses Gegenstandes höchlichst angesprochen; der Künstler bekundet hier offenbar einen entschiedenen Beruf für Compositionen solcher Art. Die Köpfe sind jetzt in der Ausführung voll edelstem Ausdruck, und zeugen von künstlerischer Fantasie. Man sieht hier nicht etwa copirte moderne Gesichter, sondern bis zu den liegenden Schnittern hinab, wirkliches orientalisches Leben; und so läßt sich annehmen, diesen Künstler werde bei der Darstellung eines Engels nicht das erste beste hübsche Lockenköpfchen armseliger Weise erst dazu begeistern müssen. Wenn das Licht indessen offenbar ein wenig zu dunkel gehalten ist, so scheint auch dieser Künstler wiederum zu viel auf alte Bilder, und zu wenig noch in die wahrhafte Natur selbst hinausgeblickt zu haben; in übriger ästhetischer Hinsicht wie auch in der sehr sorgsamen technischen Behandlung ist jedoch das Bild durchaus gelungen zu nennen; und daher wäre demselben wohl fortan ein ehrenvoller Platz zu wünschen an einer Tempelwand.

No. 174 und 184, von Gothard und Däge: St. Petrus und St. Paulus, ganze Figuren in Lebensgröße; Nebenbilder zu einem Engel von Steinbrück, welches Bild zwar unter Nr. 167 im Catalog verzeichnet, leider aber noch nicht erschienen ist. Michel Angelo's Propheten, bis jetzt vielleicht die erhabensten Bildungen der Malerei, und ferner die Apostel und Evangelisten von Dürer und einigen andern alten Meistern können betrachtet werden als beinahe unerreichbare Muster für die idealische Auffassung solcher Darstellungen: und wenn man nun, eingelebt in die Bildungen jener Heroen der Kunst, dennoch

mit freudigem Antheil blicken kann auf die neuen Schöpfungen solcher Art; so liegt darin die beste Rechtfertigung für die Talente der jungen Künstler, es berechtigen diese in der That zu den schönsten Erwartungen.

Der Sündenfall Nr. 168 von Steinbrück, und das Opfer Abraham's Nr. 172 von Fielgraf sind ebenfalls achtbare Versuche, die indessen hier nicht weiter berührt werden können: hoffentlich giebt die nächste Ausstellung recht vielfache Gelegenheit, ein Mehreres zu sagen über diese rühmlich strebenden Künstler. Auch von anderen Malern ist noch manches nicht ganz werthlose Gemälde vorhanden aus der heiligen Geschichte; auf viele Bildungen der Art paßt indessen vollkommen eine Stelle meines größeren Werkes, welche diesmal den Bericht beschließen mag über die Bilder aus dem Cyclus der Religion; dieselbe lautet: „mögen doch endlich diese höchsten Bildungen nicht weiter „entwürdigt werden von den eigentlichen Malern. Darunter sind verstanden die leidlich fertigen Zeichner und mechanisch gelernten Farbengeber, deren es jederzeit eine so „reiche Anzahl giebt. Mögen selbst noch davon bleiben die „schon höher bewährten Künstler, wenn sie nicht zugleich, „früherer Weihe voll, Hellseher sind im Lichtgebiete der „Schönheit. Jetzt aber wählt in eitler Aufgeblasenheit „jeder junge oder auch alte Kunststümper, wenn etwa die „Zeit einer Ausstellung herannaht, und seine erfindungslose „Leerheit nicht einmal eine nur menschlichschöne Darstellung hervor zu bringen vermag, geschwind seinen Stoff „aus dem Gebiet des Höchsten und Heiligsten: dergleichen „Entweihungen gereichen denn der Kunst nicht allein zur

„Schande, sie sind, scharf gewürdigt, auch am Ende eine „Sünde *).“

Nächst den religiösen Bildern folgen nunmehr natürlich die rein historischen Gemälde, deren Anzahl aber ist auffallend gering. Herr Professor Schumann hat sein im Catalog unter No. 11 verzeichnetes Bild aus der neueren Geschichte noch nicht eingesandt, und so erblickt man denn kaum vier bemerkenswerthe Darstellungen aus diesem weiten Gebiete der Malerei.

No. 241, von de Baux: das Treffen bei Möckern am 16. October 1813. Weil der Künstler den eigentlichen Feldherrn und Helden nicht im Bilde aufgenommen, so ist er deshalb auf eine witzelnde ironische Weise öffentlich angegriffen worden; er aber hat in gleichem Tone den Spott zurückgegeben, und das war recht: die Kunst ist schwer, sehr schwer; und die Künstler verdienen bei sichtlich regem Streben, selbst auch indem sie das Ziel verfehlen, immer noch anerkennende Achtung. Wenn indessen Herr de Baux zu seiner Vertheidigung sagt, daß bei der dargestellten Scene der Feldherr in der Wirklichkeit eben nicht gegenwärtig gewesen sei: so ist derselbe noch nicht völlig im Klaren über die artistische Auffassung geschichtlicher Ereignisse. Dieselben erscheinen nur in der Form der Zeit als eine große Reihenfolge einzelner für sich bestehender Handlungen; der Maler aber kann stets nur einen einzigen Moment wiedergeben, und dieser muß nothwendig ein Hauptakt sein, welchem denn zur nöthigen Charakteristik — besonders bei Schlachten, wo der Künstler niemals copiren sondern

*) Charinom. Th. I. S. 29.

nur componiren muß — die Hauptpersonen niemals fehlen dürfen. Von solchem ächt künstlerischen Standpunkte aus gesehen, würde denn in der Anordnung manches besser noch sein können; in der Ausführung der Einzelnheiten zeigt jedoch sich ein lobenswerther Fleiß; das ganze Bild ist gemalt mit Wärme und Kraft.

No. 441. Von J. G. Maaß: der Konnetable von Bourbon findet auf dem Schlachtfelde den tödtlich verwundeten Ritter Bayard. — „Setzt mich — so sprach der Held, als ihm beim Uebergange über die Sesia der Rückgrat zerschmettert ward — setzt mich unter jenen Baum, daß mein Gesicht den Feind sieht." — In dieser Lage nun ist der Ritter zwar hier aufgefaßt; das Gesicht trägt indessen so durchaus nicht die Züge eines sterbenden Helden, und die ganze Composition hat überaus so wenig Anziehendes, daß man nicht weiter Lust bekömmt, die übrige vielleicht verdienstvolle technische Behandlung des Bildes näher zu betrachten.

No. 87. Von Stürmer; Friedrich I. von Brandenburg läßt, bei einer Eroberung von Prenzlau, sich durch einen Sumpf tragen von einem starken Mann, und als dieser dabei zu straucheln beginnt, so spricht der Churfürst: halte dich tapfer, du trägst nicht einen einzelnen Mann, sondern die ganze Churmark auf deinen Schultern. — Es ist kaum glaublich, wie ein Künstler so wenigen Ueberblick haben kann, daß er seine edle Zeit verschwendet an Aufgaben, denen, wenn sie gleich historisch merkwürdig sind, doch nimmermehr eine artistische Seite der Darstellung abgewonnen werden kann. Die Lebensgeschichten der edlen Hohenzollerischen Fürsten sind so reich an bedeutsameren Momenten, daß der Maler zu solchen passiven in maleri-

scher Behandlung so nichts sagenden Situationen seine Zuflucht nicht zu nehmen braucht, wenn er rühmlicher Weise seinen Stoff entlehnen will aus der vaterländischen Geschichte. Wäre hier der schickliche Ort, so möchte ich den sonst achtbaren Künstler wohl aufmerksam machen auf einige für Leben und Kunst würdigere Vorwürfe solcher Art.

J. Schulz im Bilde No. 716, K. F. Schulz unter No. 489 — 491, J. W. Devrient unter No. 305 und eben so auch D. Monten in einem später eingesandten Werke ohne Nummer haben einzelne Scenen aus den Befreiungskriegen dargestellt, und das ist löblich: es möge die Kunst in vielfachster Weise jene große Heldenzeit übertragen auf die kommenden Geschlechter. Ueber die erst genannten Künstler wird am schicklicheren Orte noch ein Mehreres zu sagen sein, und somit bleiben denn hier die in vieler Hinsicht werthvollen Bilder, die überdies schon eigentlich der folgenden Abtheilung angehören, füglich ohne nähere Erwähnung.

Genre-Bilder, welche nunmehr an die Reihe kommen müssen, sind von vorzüglichem Werthe, und zugleich in reichster Anzahl vorhanden, was sehr natürlich ist; denn sie finden einmal leicht ihre Liebhaber, und bieten ferner dem wirklich poetischen Maler ein weites Feld zur anmuthigsten Dichtung: alle denkbare Stufen durchlaufend reicht ihre Sphäre von dem schauerlich Romantischen bis, tief hinab, zu den burlesken Schwänken der Bambocciaden. Man erwarte jedoch hier nicht weitläuftige Deutungen dieser Bilder; es sind mehrere derselben wiederum so vielsagend, so ächt malerisch-poetisch aufgefaßt, daß ich, wie sonst wohl schon geschehen ist, gern einige Novellen dazu liefern

möchte *): an dieser Stelle gilt es indessen nur die kurze Hinweisung auf deren ästhetischen Werth.

No. 52. Von K. Kolbe: Jäger in einer Laube. Unter allen jetzigen Genre-Malern, die mir bekannt geworden sind, gebührt diesem ächten Poeten in der Malerkunst unbezweifelt die erste Stelle; mag er auch in der Ausführung und in der technischen Behandlung von manchen Anderen übertroffen werden, so kommt doch keiner ihm gleich an unerschöpflichem Reichthum sinnvollster dichterischer Erfindung. Wer unter uns erinnerte sich nicht mit Freuden seines Pilgers, seines Abendsanges, seiner romantisch ritterlichen Scenen, und hundert anderer Dichtungen mehr. Auch dieses Jägerbild versetzt uns wieder als ein ächtes Kunstwerk über die gemeine Wirklichkeit hinaus in eine freie poetische Welt: wer möchte wohl da nicht mit sitzen wollen in der hohen Laube, und, horchend auf den munter in sich versunkenen Spielmann im Baume, sich kredenzen lassen die Humpen von der frischen lieblichen Maid.

No. 43, von Hampe: eine Fürstinn besucht die Grabstätte ihres Gemals. Dieser Künstler, der zunächst mit Kolbe rühmlichst um den Vorrang streitet, hat denselben, schon einmal von ihm ausgeführten Gegenstand hier zum zweitenmal behandelt als neues Original, denn eine Copie möchte man doch solche Wiederholung des eigenen Werkes

*) S. z. B. meine Novelle „Die Velletrinerinn," zu einem Bilde von Wach; (im Gesellschafter, Jahrg. v. 1820. No. 169. ff.). Auch bei einer späteren Novelle „Carlo" schwebte ein schönes, leider nur jetzt sehr nachdunkelndes Bild mir vor.

D. V.

nicht wohl nennen können. Wie großartig nun ist das Ganze aufgefaßt; wie kunstvoll behandelt, und zugleich wie edel im Ausdruck ist das Haupt der trauernden Fürstinn; wie schön die Beleuchtung: kurz, das Bild ist ein vortreffliches Cabinetstück voll Leben und Wärme, voll Wahrheit und Kraft der Betonung. — Weniger sagt bei übrigens sehr schönen Einzelnheiten und bei sorgfältiger Behandlung ein anderes Werk desselben Meisters „die Wasserfahrt No. 42" mir zu; das Bild ist mir ein wenig zu bunt und zu kalt in der Farbe, auch begreift man nicht recht klar das wahre Verhältniß des alten Mannes zu dem Kinde. — Das Bildchen No. 44 muß nur betrachtet werden als ein Studium des die Natur stets achtsam belauschenden Künstlers.

No. 26. Von Catel in Rom: Pifferari. Auch diese Scene des italischen Volkslebens bewährt wiederum eben so den aufmerksamen Beobachter, wie den poetischen Künstler, der zugleich mit ungemein freiem und doch so sicheren und kräftigen Pinsel seine Meisterwerke in dieser Gattung zu arbeiten vermag. Wie anziehend hat derselbe hier wiederum den natürlich wahren Ausdruck der Situation darzustellen gewußt: während der Alte so ganz versunken ist in den Tönen seines Instruments, sieht man als herrlichen Contrast der lieblichen Tochter an, daß des Vaters fromme Klänge ihr jugendlich frisches Gemüth nicht, gleich dem seinen, so ganz und gar andächtig zu erfüllen vermögen, daß noch Anderes in ihrer Seele wohnt; sprechend sagt es uns ja das liebe gefühl-, und gemüthvolle Angesicht der lebenvollen Südländerinn.

No. 75. Von Robert; ein Räuber unter einem Fel-

senabhange. Es erweis't dieses skizzenhaft gearbeitete Werk sich durch die frühere Jahrzahl darauf, so wie auch durch die gleiche gespreizte Lage der Füße nur als ein Studium zu dem in voriger Ausstellung mit Recht so allgemein bewunderten Bilde, die Räuberbraut; auf das ich später noch zurück zu kommen Gelegenheit haben werde, und dessen im Catalog nicht verzeichnetes Gegenstück diesmal der Künstler später noch eingesandt hat. Wie in jener Darstellung das Mädchen den Räuber, also bewacht in diesem hier der Räuber seine schlummernde Schöne; jedoch keinesweges mit derselben bangenden so höchst anziehenden Besorgniß. Ruhig steht er neben der Schläferinn, und raucht, übrigens gar nicht weiter sehr räuberhaft aussehend, seine Pfeife, indem er zugleich ziemlich gleichgültig hinausblickt in die Ferne. Manches in Ansehung dieser kälteren Auffassung liegt psychologisch genommen, sehr natürlich schon in der Verschiedenheit der Geschlechter; und so konnte denn der Künstler die frühere Wirkung niemals erreichen mit diesem Gegenstück; das ist indessen, ganz beiläufig gesagt, ein gewöhnliches Schicksal fast aller Gegenstücke.

No. 458 bis 464. Sieben Bilder von Pistorius, darstellend: eine Bauernschenke mit Kartenspielern, einen Kesselflicker, einen jungen Näscher, eine Köchinn die einen Kessel reinigt, und andere ähnliche Scenen des Volkslebens. Obgleich Vorwürfe solcher Art den eben erwähnten Genre-Stücken an poetischem Gehalt bedeutend nachstehen, so erscheinen doch diese Motive hier sehr gut gewählt, und die Compositionen recht lobenswerth; in der Ausführung aber erreichen diese Bildchen fast die Zartheit der Werke von Mieris und Gerhard Dow, und deshalb sind sie von entschiedenstem Werthe. In dem erst

genannten Bilde „die Schenke" ist der zur Rechten stehende Bauerbengel wahrhaft aus dem Leben gegriffen, und wenn auch durch die verliebte Episode zwischen dem Cürassier und dem Mädchen die Hauptidee der Spieler ein wenig zurückgedrängt wird, so ist doch diese Art der Auffassung eben so wahr als charakteristisch bezeichnend. — Trefflich schön ist in dem zweiten Bilde die Verlegenheit des Kesselflickers ausgedrückt über die ihm von der zur Seite stehenden Köchinn ertheilte so schwierige Aufgabe, denn der Schaden am Kessel scheint gar zu beträchtlich. — Der naschende Knabe dort im dritten Stück hat jenem alten Mütterchen aus der großen Bibel so lange vorgelesen, bis sie sanft und friedlich entschlummert ist; und nunmehr greift er heimlich lüstern nach verbotenen Leckerbissen. Ei! Ei! Das Alter schläft bei solcher Lektüre ein; und die Jugend wird dadurch nicht abgehalten vom Bösen? — Ach hätte der treffliche Künstler nicht so wahrhaft Recht; würde das Heilige und Höchste nicht so häufig in bloßer seelenloser Förmlichkeit und Gewohnheit getrieben, man müßte ob dieser Darstellung ihm weidlich zürnen: so aber kann man nur schweigen, und hoffen zugleich, daß es einst anders werde in der Welt. — Mit besserem Erfolge erbaut sicher sich bisweilen durch fromme Lectüre jene so gutmüthig aussehende Köchinn, die wir im vierten Bilde eben ämsig beschäftigt sehen, ihre Kessel gar sauber zu scheuern: besseres Kupfergeschirr, blankeres Messing ist vielleicht noch nie gemalt worden, und darum wird es dem Künstler sich reichlich verwandeln in — Gold.

No. 335. Von Granet: Loskaufung von Christensklaven durch Trinitarier-Mönche zu Algier. — Dieses Ge-

mälde gehört mit Recht unter die vorzüglichsten seiner Gattung; es ist ausgezeichnet durch schöne Anordnung, durch großartigen Faltenwurf, und durch breite und feste Führung des Pinsels: der Färbung nur wäre mehr Klarheit zu wünschen; denn das Bild hat beinahe das Ansehen eines früheren bereits durch das Alter nachgedunkelten Werkes.

No. 488. Von K. F. Schulz: Räuber aus den Ardennen, ihre Beute theilend. Das ganze Bild ist höchst lobenswerth; die Gesichter der Räuber sind wahr und zugleich auch von verschiedenstem psychologischen Ausdruck; der Hund sogar sieht ordentlich nichtswürdig aus, und die Felsschlucht erscheint in der That als ein sorglicher Hehler für solche ganz absonderliche Stehler. Die Farbe nur des Bildes ist offenbar zu kalt gehalten; auch gewahrt man eine gewisse wenig ansprechende Einförmigkeit des Tones in dem sonst so höchst gelungenen Werke.

No. 903. Von M. Nehrer: des Vaters Heimkehr von der Jagd. Man erblickt in dieser einfachen nach Subiaco hin versetzten Scene eine ganz treffliche charakteristische Auffassung des italiänischen Lebens, die besonders derjenige ganz zu würdigen wissen wird, wer dasselbe in jenen Landen selbst zu beobachten Gelegenheit gehabt hat. Das Bild ist durchaus wahr in Haltung und Ton, und ist dabei gearbeitet mit breitem tüchtigen Pinsel.

No. 337 bis 340. Von Grosclaude dû Locle *),

---

*) Im Catalog steht fälschlich „du Lode"; eben daselbst heisst auch unser treffliche Krüger bald Friedrich, bald Franz mit Vornahmen. S. Vorrede P. V. u. S. 9. — —
D. V.

vier Genre-Stücke: der zufriedene Handwerker, das Innere eines Stalls, Kartenspieler, ein Trunkenbold. Der sogenannte zufriedene Handwerker in seinem mit hundert Flicken besetzten Kittel, und der häßliche alte Trunkenbold mit seiner gemeinen Fröhlichkeit bekunden ganz klar, daß der Künstler sich gern im Gebiete der Bambocciaden bewegen will; nnd so wie man sich denn einmal mit dieser Gattung in so weit befreundet hat, daß man ihre widrigen Lumpenkerle zeit Lebens in seinem Zimmer vor Augen haben mag als erquicklichen Kunstgenuß: so verdienen diese Bilder gleich den vorgenannten ganz besonders den Ankauf, denn sie gehören von Seiten der künstlerischen Behandlung unbedenklich zu den gelungensten Genre-Stücken dieser Ausstellung. Sollten jedoch in dergleichen Werken die Figuren nicht etwas kleiner zu nehmen sein? etwa wie bei Teniers, Ostade, Brouwer u. s. w.? Doch sie sind nun einmal so groß, und somit erblickt man in ihnen zunächst sehr ausgeführte Köpfe, voll Leben und voll anziehender Wahrheit. die Zeichnung ist durchgängig bestimmt und correkt; obgleich man dem Künstler fälschlich den Vorwurf macht, als habe er z. B. die schöne Kuh im Stall theilweise zu flach und schmal gehalten. Der Distanzpunkt nur ist zu nahe genommen, und dadurch erscheint das Thier außer Proportion gerathen zu sein, so wie auch der alte Mann daneben deshalb eben mehr zu stehen als zu sitzen scheint. Das Ganze ist höchst wahrscheinlich nach der Natur copirt, und da unsere Ställe gewöhnlich nicht größer sind, als nur die äußerste Nothdurft es erfordert; so ist der Künstler den Gegenständen seiner Darstellung offenbar zu wenig fern gewesen für die gehörige malerische Auffassung.

Die Farbe hat einen kräftig klaren wiewohl nicht durchsichtigen Ton, diese Art der Behandlung indessen läßt aus technischen Gründen ein starkes Nachdunkeln befürchten.

No. 951. Von L. Ruhl: eine türkische Karavane, welche in der Wüste von Beduinen überfallen wird. Der Künstler, dessen ich vorn bereits gedacht habe, ward von der Natur mit reichem Talente ausgerüstet; frühe schon warf er sich jedoch, obgleich er in Rom mitten unter den raphaelischen Schöpfungen lebte, einzig nur auf eine, alle freiere Entwickelung hemmende, sclavische Nachahmung des Altdeutschen: jetzt aber sehen wir ihn hier plötzlich dem fernen Oriente zugewendet. Diese Unstetheit nun der innern Anschauungen hat keinesweges günstig gewirkt auf seine künstlerische Fortbildung; wir gewahren in diesem Bilde neben manchem Gelungenen in Gruppirung und Haltung zugleich die unwahrscheinlichsten Verzerrungen, und zugleich Verzeichnungen wie man sie von diesem Künstler, nach manchen seiner früheren Arbeiten, der Qualität und Quantität nach kaum erwarten konnte. Die Farben sind zum Theil lebendig und frisch; jedoch haben dieselben in Ruhl's Werken öfters keine Dauer: ich erinnere mich z. B. von ihm eine Anbetung der Könige gesehen zu haben, wo die verschwenderische Anwendung des Ultramarin und anderer Prachtfarben zwar eine große Wirkung hervorbrachte; nach wenigen Jahren indessen war das Gemälde dergestalt umgeschlagen, daß man es kaum wieder zu erkennen vermochte. Von der Carnation ist in diesem Bilde nichts zu sagen, indem zur Bezeichnung der verschiedenen Bewohner jener Zonen beinahe der ganze Farbenkasten hier verwendet ist; was aber soll

man halten von dem röthlich grauen Fleischton in einem kleineren italiänischen Genre-Bilde von demselben Künstler? Was sollen hier besonders die springenden fleckigen Lichter? Man sollte doch meinen, es werde die Manier der sogenannten Macchianten niemals wieder zum Vorschein kommen; wenigstens läßt sich erwarten, daß Herr Ruhl dieselbe nicht werde einführen wollen, von dem man seinen Anlagen nach nur das Beste hoffen kann, so wie er sich einmal mit Ernst einem gründlichen und ausdauernden Kunststudium hingiebt.

No. 504 und 505; Von C. Schröter: die Muthwilligen und ein vis à vis. Diese zwei scherzhaften Genre-Bilder sind von Seiten der Erfindung höchst gelungen zu nennen, die Ausführung dagegen ist durchgängig so mangelhaft, daß man darüber nicht zum Genuß der hübschen Ideen gelangt. Die Zusammenstellung der Personen hat weder innere noch äußere Einheit, der Ausdruck in den Gesichtern erscheint hin und wieder carrikirt, die Stellung des Halses, die Hände und Füße sind öfter arg verzeichnet, und die Luftperspective ist wenig oder gar nicht beachtet. Man kann nur bedauern, daß der Künstler auf die Ausführung dieser so hübsch gedachten Situationen so wenige Sorgsamkeit verwendet hat.

No. 954. Von Siegert: der Dominikaner-Prior Carlo Bronte, und der Jesuit Petrus Lellisius disputiren mit einander über den Metus Gehennae. Könnte man sich hier nicht eben so gut zwei andere geistliche Herren denken? Könnten sie nicht über irgend einen andern Gegenstand disputiren? Und welch ein Interesse kann man wohl nehmen an einer gemalten Disputation, die schon in der Wirklichkeit häufig so überaus langweilig anzuhören ist?

O daß doch so viele Maler noch so tief im Dunkeln sind über die eigentlich ästhetische Gränze des Darstellbaren in ihrer Kunst! — —

Andere Genre-Bilder sehen wir noch unter No. 454 von Oppenheim, von Kehrer unter No. 49 bis 51, und ferner noch von Wagner und Andern; da dieselben jedoch in keiner Hinsicht besonders bemerkenswerth sind, so gehe ich nunmehr weiter fort zu einer anderen Gattung der Gemälde.

Wenn die Genre-Bilder uns eben als ein weites Gebiet erscheinen der selbstständigen malerischen Dichtung, so folgen nunmehr diejenigen Bilder am natürlichsten, die ihren Vorwurf entnehmen aus der wirklichen Poesie. Die Maler, die sich zu solchen Darstellungen verstehen, legen dadurch eigentlich das öffentliche Bekenntniß ab, daß sie eben im Augenblick arm waren an eigenem Erfindungsgeist; sie mögen hinsichtlich der Idee und der Composition kein anderes Verdienst haben, als etwa die treffende Wahl des Moments und die zweckgemäße Anordnung. Während der genialische Genre-Maler uns seine Situationen in solcher Weise anschaulich darzustellen weiß, daß wir unwillkührlich im Geiste den Gegenstand rück- und vorwärts weiter dichten, daß wir ihn auszuspinnen geneigt sind zu Novellen und ganzen Lebensläufen: so macht der Künstler hier die Anforderung, daß der Schauer bereits ein fremdes Dichterbild mitbringe, und daß er es seinem vollständigsten Umfange nach wiederfinde in dem einen räumlichen Moment des Bildes. Es leuchtet nach dieser Darstellung von selbst ein, daß der Maler hier ein schlimmes Spiel habe, und daß er in der Seele des sinnigen Schauers ein durch den

Dichter erzeugtes Fantasiebild gegenüber habe, das sein Pinsel niemals zu erreichen vermag. Ueberdies geben nicht alle Dichtungen — da dieselben ihre Composition nur gestalten gemäß dem Nacheinander der Zeit, und nicht dem Nebeneinander des Raumes — wahrhaft pittoreske Momente; und diese wiederum heraus zu finden, das setzt einen klaren wirklich ästhetisch ausgebildeten Sinn voraus; das Rechte hier zu treffen ist schwer, wie es so viele verfehlte Bilder solcher Art zur höchsten Genüge bekunden. Was aber, so höre ich fragen, soll die Malerei darstellen, wenn Religion, Mythe und fremde Dichtung nur unter so vielfacher Beschränkung derselben ihre Stoffe bieten können? Diese Frage kann hier nicht weiter erörtert werden; ich beantworte dieselbe jedoch im zweiten Bande meines Charinomos, wo ich zugleich zu näheren Belag meiner daselbst entwickelten Ansicht mehrere noch nicht dagewesene Vorwürfe geben werde für die Malerei. An dieser Stelle kann ich nach diesen allgemeinen Ansichten über die Bildungen aus der Poesie nicht passender übergehen zum Besonderen, als durch die Betrachtung der allegorisch personificirten Dichtkunst selbst.

Von Schadow, der Genius der Poesie, lebensgroße Figur. Es versteht sich nach dem über diesen Meister bereits Gesagten von selbst, daß man hier nur Vorzügliches erblickt in aller Hinsicht der technischen Behandlung; das Dichterische der Composition untersuche ich nicht bestimmter, ich beschreibe vielmehr nur ganz beiläufig ein Bild der Dichtkunst, wie mir es eben aufgeht im Geiste.

Poesie, dieser hehrste freieste Seelenaufschwung des menschlichen Kunstgenius, dieses lichteste Kind des Him-

mels, stehet bei mir eben nicht auf Wolken, denn Wolken geben schattende Nacht und Wasser; die Elemente der Dichtkunst aber sind Licht und Aether; nur rosige Morgenwölkchen schimmern allenfalls noch sichtbar tief unter den Füßen der holden Gestalt. Wandelte diese indessen auch daher auf Wolken, so bedürfte sie deshalb doch keiner Sandalen, denn die nebligen Dünste drücken den Fuß nicht; niemals aber dürfte sie eine festgestemmte Stellung darauf haben, denn wer ausgebreitete Flügel hat, der steht nicht, sondern er schwebt, wie es denn auch der himmelan strebenden Poesie gebührt. Die Flügel aber sehe ich hier nicht etwa von dunkler Farbe, wie z. B. rothbraun, sondern weiß; denn sie bezeichnen ja eben den lichtesten Aetherflug der Psyche. Auch sind sie ferner nicht so groß, daß sie, zusammen gefaltet, die ganze Figur weit überragten: denn das mechanische Gesetz der möglichen Tragbarkeit nicht sowohl, als nur die, versteht sich nicht allzu winzig andeutende ästhetische Idee kommen hier in Betracht. Die Drapperie hat nur zwei Farben, nehmlich reinstes Blau als den Abglanz des reinsten Himmels, und ferner einen zwar lichten doch aber etwas getrübten Farbenton, der mir das Irdische passend bezeichnet. In den Händen hält die schwebende Gestalt keine Tafel mit berühmten darauf verzeichneten Dichternamen, denn der Genius der Poesie ist ja kein Registrator; die goldene Lyra nur sehe ich denselben begeistert schlagen, und zwar vierbesaitet, als passende Anspielung auf die vier Dichtungsarten; auf der Leyer selbst aber lese ich im Schilde unter dem Steg den Namen: ΟΜΗΡΟΣ. Nur die Leyer des ältesten allseitigsten Dichters, welcher epische Gesänge, lyrisch erhabene Hym-

nen und selbst heitere Scherze gesungen *), diese Lyra nur gehört der personificirten Poesie. An einem der Hörner des Instrumentes hängt nachläßig leicht der geweihete Lorbeerkranz, den der Genius nicht auf dem Haupte trägt; denn über seinem, nicht portraitirten sondern idealisch geschaffenen Antlitz, über den in seliger Verzückung aufwärts gerichteten Blicken, da schimmert eine Glorie von Sternen, andeutend die himmlische Abkunft der Dichtkunst. — So also — das zarte Gewand gewoben wie aus irdischen und himmlischen Düften; aufwärts schwebend im reinen Aether mit den lichten Fittigen der Psyche; in hehrer Begeisterung schlagend die alte Leyer Homer's; und über dem beseligten Angesicht den Strahlenkranz der Uranionen: — also schwebt jetzt vor meinen Blicken der Genius der Poesie! — Wäre aber diese Zusammenstellung wohl harmonisch; überhaupt wohl pittoresk? Allerdings antworte ich; sie dürfte ihre Wirkung so leicht nicht verfehlen. Freilich aber müßte meine Angabe kein bloßer Maler behandeln, sondern nur etwa ein Meister wie Schadow.

Eben fallen mir noch einige andere Auffassungen desselben Gegenstandes bei; da könnte z. B. hoch über der umnachteten Erdkugel die Poesie schweben, und aus ihrem umgekehrten Füllhorn fielen zu den Sterblichen himmlische Blüthen hinab; wie etwa der Lorbeer des in Liedern gefeierten Helden; und die durch die Kunst verklärte Rose

---

*) z. B. in der Batrachomyomachie; philologische Untersuchungen über die Aechtheit aller homerischen Dichtungen kommen natürlich hier in keinen Betracht.

D. V.

der reinsten heiligsten Liebe; und die duftige Myrthe; und die weiße Lilie als Symbol der Andacht, die in heiligen Hymnen sich ergießt: — doch ich beginne eigene Federzeichnungen zu geben, wo ja hier nur die Rede sein soll von den ausgeführten Gemälden anderer Künstler und Meister.

No. 912. Von Riepenhausen: Das Mädchen aus der Fremde, nach Schiller. Hier erblicken wir unter den Sterblichen selbst die Dichtkunst, wie sie Blumen und Früchte bringt, wie jeder, der Jüngling wie der Greis am Stabe, von ihr seinen Antheil empfängt. Die Composition ist nicht übel, eben so auch ist Gutes in der Zeichnung; und liegt gleich in der Färbung manches Grelle und Disharmonische, was den Totaleindruck schwächt, so sieht man es doch dem Bilde leicht an, daß es erwachsen ist auf römischem Boden, woselbst der Künstler schon seit vielen Jahren lebt.

No. 518. Von Tischbein, Egmont und Clärchen: Der Künstler, ebenfalls in Rom gebildet, erweis't sich hier, so wie auch in einem ausgestellten Portrait von seiner Hand, als ein kunstfertiger Maler, der indessen nur nicht immer ganz richtig zeichnet, und in der Farbe etwas zu sehr nach schmeichelndem Effekte strebt. Von Seiten der Idee nun aber liefert eben dieses Bild einen treffenden Beweis für meine über diese Gattung der Malerei vorhin gemachte Bemerkungen: noch habe ich niemanden gefunden, der in diesem Clärchen die Göthe'sche Schöpfung wieder erkennen mochte; und hätte sie der Künstler auch wirklich getroffen, so würde es ihm meistens eben so gehen; denn in jeder gestaltet sich ja, wie schon gesagt ward, durch die Poesie ein eigenes Ideal, das der Pinsel nim-

mer erreichen kann. Ueberdies ist auch der Moment selbst hier nicht völlig klar, wird nicht durch das Drama schon näher bestimmt; man weiß nicht recht was eben zwischen den beiden Liebenden verhandelt wird. Die Mutter endlich im Hintergrunde scheint mir in Zeichnung, Färbung und Beleuchtung zugleich verfehlt zu sein.

Von Ramberg: Scene aus Shakespear's Kaufmann von Venedig. Ein blutgieriger Jude, der eben seinem Schuldner ein verpfändetes Pfund Fleisch ausschneiden will, kann wohl allenfalls noch ein Gegenstand transitorischer alles motivirender scenischer Dichtung sein, obgleich auch hier selbst unsere vorgerückte Zeit denselben schwerlich mehr zum dramatischen Vorwurf erwählen würde: als einzelner plastisch starrer Moment für sich kann aber solches Entmenschtsein stets nur eine unangenehme Wirkung auf den Schauer hervorbringen. Die übrige künstlerische Behandlung zugleich dieses ziemlich großen Bildes erhebt sich in keiner Hinsicht über die Mittelmäßigkeit.

No. 384 bis 386. Von Kirchhoff: Drei Scenen aus Göthes Faust; die beiden ersten sind kleinere Oelgemälde, die letzte Nummer aber „Faust und Mephistopheles beim Hochgericht" ist skizzirte Federzeichnung. Sollen dergleichen Stoffe ja einmal malerisch behandelt werden, so gehört ihnen sehr passend nur der geringere Umfang, in dem man sie hier erblickt. Die beiden Oelgemälde haben manches Ansprechende, mehr aber noch hat mich die Federzeichnung interessirt, der Künstler zeigt darin neben der gewandten Hand auch noch eine frische lebendige Fantasie, die sicher auch ohne fremde Dichtung im Stande wäre, selbstständig Schönes zu schaffen.

No. 218 und 219. Von T. Hildebrandt: Moment aus der letzten Scene von Göthe's Faust, und eine Scene aus Shakespear's Lear. Diese beiden Bildungen sind offenbar unter den eben ausgestellten Werken die vorzüglichsten dieser Gattung, denn es sind dieselben durchgängig eben so trefflich aufgefaßt, als mit ächt künstlerischer Behandlung ausgeführt. In dem ersten Bilde ist wohl die gelungenste Figur der Mephistopheles, weniger ansprechend erscheint Faust, noch minder befriedigend indessen aus mehreren Gründen Gretchen, obgleich der Künstler die Züge derselben wahrhaft idealisch geformt hat. In dem zweiten Bild ist Lear, im tiefsten Schmerze neben der Leiche der Cordelia kniend von vortrefflichem Ausdruck, und auch die Darstellung des Todes ist mit zartem Sinne ächt künstlerisch behandelt. Die Portrait-Aehnlichkeit mit einigen unserer scenischen Künstler ist dabei ganz außer wesentlich; doch führt sie uns passend hinüber zu einer folgenden Abtheilung der ausgestellten Bilder.

Die letzte und zugleich schwächste Gattung der hier betrachteten historischen Malerei, die uns jedoch wieder zu dem Portait zurückführt, von dem wir ausgegangen sind, ist die: daß der Maler einen Schauspieler oder eine Schauspielerinn mit deren Portrait-Aehnlichkeit zugleich in irgend einer Rolle auffaßt, und so statt der Wahrheit des Lebens und der Dichtung, nur die künstlerische Lüge des Theaters wiedergiebt im trügenden Wiederscheine der zeichnenden Kunst. In England und Frankreich stellte man meines Wissens zuerst dergleichen Afterbildungen zwiefacher Kunstlüge auf einzelnen Kupferblättern dar; und von da gingen sie über in unsere Almanache, in diese beiläufig gesagt dem ächten Kunstsinn so höchst verderbliche Weih-

nachtsgaben, die dem Geiste ungefähr eben so zuträglich sind, wie etwa der in jener Zeit genossene Marzipan dem Magen. Was soll man nun aber denken, wenn man solche völlig werthlose Stoffe in lebensgroßen Bildern ausgeführt sieht? — Wenn nahmhafte Künstler selbst sich ohne entschuldigenden Auftrag dergleichen Vorwürfe freiwillig noch erwählen; muß man da nicht wähnen, daß sie bei aller technischen Fertigkeit in der Malerei dennoch keine klare Begriffe haben von der eigentlichen ästhetischen Wesenheit ihrer Kunst?

No. 84. J. Schoppe: Portrait in dem Kostüm der Donna Diana. Mit dem theatralischen Kostüm und mit der nothwendig scenischen Auffassung der Situation ist hier zugleich — und das folgt zum Theil von selbst aus dem unpassenden Stoffe — eine so bunte, dekorationsmäßige, allen malerischen Gesetzen zuwider laufende Umgebung in das Bild gekommen, daß man beinahe den Wunsch haben könnte, auch die Theaterlampen noch vor demselben brennen zu sehen. Unnütz verschwendet ist hier die Kunst des Pinsels, der herrliche Atlas mit seinen zarten Widerscheinen des rothen Schleiers, die kräftige ächt künstlerische Behandlungsweise, kurz alle trefflichen Einzelnheiten des Bildes, sie thun keine Wirkung, weil die Idee verfehlt ist, weil diese Gattung der Theater-Portraits ewig kalt lassen muß. Welches Verdienst hätte der so geschickte Künstler sich erworben, für jetzt sowohl, als auch selbst für die kommende Zeit, wenn er die seltene scenische Künstlerinn großartig aufgefaßt hätte in dem vollen Werthe ihrer wahrhaften Persönlichkeit.

Eine ähnliche lebensgroße Darstellung der Demois. H. Sontag als Agathe in Webers Freischütz ist zwar

unter Nummer 329 im Catalog angekündigt, bis jetzt aber noch nicht erschienen; wie vortrefflich indessen das Bild auch gemalt sein mag, und wie vielfach dasselbe auch von Schauern aller Art umlagert werden wird: so hat es doch seiner Idee nach keinen höheren Werth als das vorige, und der Künstler feiert damit keinen wahren Triumph; er hätte etwas Gescheuteres malen können.

Unter den ausgestellten Copien können natürlich diejenigen nur hier besonders in Betrachtung kommen, welche, von Meisterhand geschaffen, uns irgend ein seltenes, zum Theil noch wenig hier bekanntes Original versinnlichen; und da beginnt denn eine himmlische raphaelische Schöpfung nothwendig die Reihe.

Von Ternite: Copie des kreuztragenden Christus aus Raphael's Bilde: lo spasimo di Sicilia. Die Geschichte dieses weniger bekannten, und doch so überaus hohen, so vortrefflichen Kunstwerks ist, so viel ich mich eben auswendig deren erinnern kann, kürzlich folgende: es hatte Raphael dieses göttliche Bild gemalt für ein sicilianisches Kloster, das, sammt der Stadt, worin es gelegen, ansehnliche Freiheiten und Privilegien erhielt für die Auslieferung dieses Kunstschatzes an die damals die Insel beherrschende spanische Regierung. Das Schiff aber, welches das Meisterbild hinüber bringen sollte in die neue Heimath, scheiterte; alle übrige Ladung ging verloren: nur das Kunstwerk allein wurde von den Wellen an den Strand gespühlt, und war, fest und sicher eingepackt, ganz unversehrt geblieben. Lange Zeit hing es darauf, der Kunstwelt ziemlich verborgen, in den wenig zugänglichen Schlössern von Madrid, bis endlich Joseph Buonaparte dasselbe mit andern Schätzen entführte, und es

in der Gegend von Paris in altem Gemäuer versteckt hielt. Die spanischen Kundschafter jedoch witterten das Kunstwerk aus, es kam an das Tageslicht; und so stach denn Bonne-maison, dasselbe mehr veröffentlichend, die vorzüglichsten Köpfe dieses neu erstandenen raphaelischen Kunstwerkes *), Ternite aber copirte mit ächter Meisterhand daraus in natürlicher Größe den kreuztragenden Christus. Wir erblicken hier nunmehr den Gottmenschen in einsamer neu dazu componirter Landschaft, so ganz allein und schmerzlich verlassen mit seinem Erdenleid; ein Anblick der gerade in dieser Auffassung die Herzen auf das Tiefste erschüttert. Möchten doch alle die vielen unbefugten Christusmaler erröthen vor dieser göttlichen raphaelischen Schöpfung! möchten sie das Heiligste nicht ferner durch ihren Pinsel entweihen! —

No. 515. Von Ternite: fünf große Zeichnungen in schwarzer Kreide nach Mantegna, musizirende Engel und

*) Einen grossen Kupferstich des ganzen aus sechszehn grossen Figuren bestehenden Bildes hat Cunego bereits im Jahre 1781 geliefert. Ich habe die Kunsthandlung von G. Weiss et Comp. veranlasst, dass sie das nicht allzu häufige Blatt in ihrem Magazine zur Schau legt für etwanige Liebhaber, die, durch Ternite's Bildung angezogen, etwa eine Idee zu haben wünschen von der ganzen Composition dieses raphaelischen Werkes. Eben daselbst liegen auch die Pränumerations-Listen offen auf den neuen sehr grossen und prächtigen Stich dieses Bildes, womit Isaac und Toschi in Parma bereits seit mehreren Jahren beschäftigt sind.

D. V.

Engelgruppen darstellend. Wenn man dem Künstler nach dem vorigen Bilde schon freundlichen Dank wissen muß für die genauere Kenntniß eines nur wenig bekannten raphaelischen Werkes; so steigert sich derselbe hier noch durch die Mittheilung dieser bisher hier ganz unbekannten Werke des so hoch berühmten alten Meisters, dessen hohe Kunst man sonst hauptsächlich nur bewundern kann in den Kirchen von Padua und Mantua, im campo santo zu Pisa, und endlich noch im Pallast Hamptoncourt bei London: die in der Dresdner Gallerie befindliche „Verkündigung der Maria" gehört nicht eben zu Mantegna's ausgezeichneteren Werken. Von der meisterhaften und fleißigen Behandlung dieser Zeichnungen nun hier noch vieles zu sagen wäre überflüssig, denn dieselbe wird schon für sich allgemein anerkannt; und so mache ich denn nur gewisse Engelmaler aufmerksam auf diese himmlischen Bewohner, die hier feurig in die Saiten greifen zum Preise des Höchsten: Das sind keine moderne Mädchen-Gesichter, wie man sie an allen Theetischen täglich erblicken kann, das sind, was hier von der Kunst verlangt werden muß, wahrhaft idealische Bildungen, in gelungenster Verschmelzung der männlichen und weiblichen Natur *). Hier kann man warlich fragen, wie einst jener Pabst den Guido Reni gefragt hat: „in welchen Himmel hast du geblickt, als du diese Engel maltest?"

No. 100. Von Wach, Titian's Geliebte, nach dem Original-Bilde des Meisters in der königlichen Gallerie. Dieses Werk ist ebenfalls unter uns hier noch nicht allzu

*) Vergl. hier Charinom. Abhandl. II.

bekannt; und deshalb weiß jeder forschende Kunstfreund dem Meister Dank, daß auch er mit diesem Werke aus seiner früheren Periode die Ausstellung bereichert hat.

No. 493. Eine Copie in Oel und fünf Durchzeichnungen von dem van Eykschen Altargemälde in Gent. Jeder wer die erhabenen Bildungen dieses Vaters der neueren Malerkunst in der ehemaligen Sollyschen Gallerie kennt, der wird gewiß forschenden Blickes verweilen auf diesen zugleich recht brav gearbeiteten Nachbildungen anderer Werke des ehrwürdigen alten Meisters.

No. 494. Von Senf in Rom; der Tag und die Nacht, beide nach den schon früher erwähnten so vortrefflichen Reliefs von Thorwaldsen. Aus der Beschauung dieser Bildwerke ergiebt sich zweierlei, nehmlich: daß man kein Relief nachmalen soll, und daß der Künstler, obgleich er bereits länger als zehn Jahre in Rom lebt, dessenungeachtet nicht eigentlich vorschreitet.

No. 610, 613 und 679 sind Copien von David's so trefflichen „Buonaparte auf dem Simplom," angefertigt von einigen Schülern der hiesigen Akademie. Ich führe sie deswegen hier nur an, weil sie den Denker leicht veranlassen können zu interessanten Bemerkungen über die Kunstgeschichte, und zugleich noch über den Gang der öffentlichen Meinung in Absicht auf den nunmehr der Geschichte verfallenen in vieler Hinsicht so denkwürdigen Mann.

No. 188. Von C. Beckmann, Blick in Griechenland's Blüthenzeit, nach Schinkel's bekanntem großen Bilde. Diese Copie kann nicht zu den gelungensten gezählt werden, der Baumschlag ist mitunter etwas ängstlich, und die Farbe nicht frei von Härten: ich erwähne derselben hier nur be-

sonders, weil sie den natürlichen Uebergang bildet zum Fache der Landschaft.

Nach meiner Ansicht von dem Poetischen in der Malerei muß mir denn auch hier wiederum die eigene dichterische Schöpfung höher stehen, als die bloße Nachahmung der Natur: eine mittelmäßig nur erfundene und sonst gut gearbeitete Landschaft hat nach meinem Dafürhalten mehr wahrhaften Kunstwerth, als die auf das Vortrefflichste aufgefaßte und ausgeführte Aussicht und Ansicht. Haben denn Claude-Laurain und Poussaint, Salvator Rosa und Ruisdael, Hobbema und andere große Meister dergleichen Nachahmungen nur besonders zu Tage gefördert? Sind sie denn unsterblich geworden durch die Veduten, die sie, wie z. B. Hobbema, nur hin und wieder etwa als Studien gleichsam gemalt haben? Ungeachtet dieser ächten allenthalben verbreiteten Muster der Kunst, nimmt die leidige Veduten-Malerei dennoch aber immer mehr und mehr stets überhand; und die sonst herrlich zum Theil aufblühenden Landschaft-Schulen zu München und an andern Orten sagen sich davon nicht los: poetische Erfindung fehlt recht häufig noch den jetzigen Historienmalern, sie ist aber auch eben so wenig häufig zu finden bei den heutigen Landschaftern. —

Unser Schinkel nun muß in dieser Hinsicht betrachtet werden als ein wahrhafter Naturdichter; dazu stempeln ihn bereits viele früheren Werke dieser Art, und der eben erwähnte Hinblick auf Griechenland's Blüthenzeit bekundet neuerdings wiederum die poetische Fülle seines Geistes. Wie unendlich reich, wie großartig und originell ist diese viel umfassende Composition ausgestattet; es könnte aus derselben leicht der Stoff zu vielen anderen

Gemälden genommen werden; eine ordentliche Verschwendung von Ideen wird hier sichtbar; wohl aber im Allgemeinen dem, der also zu schwelgen vermag. Indessen kann man doch auch diese Vorzüge übertreiben, und das scheint mir denn hier offenbar geschehen zu sein. In dem ganzen Gemälde ist nicht ein einziger Punkt auf dem das Auge eigentlich ruhen könnte; denn die Mannichfaltigkeit der Gegenstände theilt fortwährend die Aufmerksamkeit des Beschauers, und es würde demselben gewiß ordentlich wohlthun, wenn hin und wieder etwas weniger Störung wäre. Die Gebirgsketten des Hintergrundes sind namentlich so ausgezackt, daß man nicht einsieht, warum der so sinnige Künstler diese Form anderen mehr großartig und ruhig hinlaufenden Linien vorgezogen hat, etwa wie man sie stets bei Claude-Laurain und andern großen Meistern wahrnimmt. Ganz vortrefflich dagegen ist wiederum hier das Ineinandergreifen der Lagen (l'emboitement des plans); es fügt sich hier Alles so ungesucht und wahr zusammen, daß man fast glauben sollte, es sei das Ganze nur genau eben so aus der Natur entnommen. Nicht minder glücklich ist der Meister auch in der Form der Bäume, obgleich dabei nicht frei von starken Reminiscenzen; wenn auch mich, wie schon erwähnt, dieselben niemals sonderlich weiter stören, so wird man doch hier bisweilen höchst auffallend gemahnt an Swanefeld. Die Staffage endlich ist nicht minder poetisch als die ganze Idee; wenn die Figuren auch von Seiten der Correktheit Einiges zu wünschen übrig lassen, so sind sie doch im edelsten griechischen Styl gehalten, und ihre Motiven sind überall durchaus vortrefflich, stehen im innigsten Einklange mit dem großen so kunstreich gedachten Ganzen.

No. 69. Von Pascal; eine Landschaft mit der Inschrift: kennst du das Land, wo die Citronen blühn, u. s. w.; als Staffage darauf bemerkt man den Harfenspieler und Mignon. — Sieht man zunächst auf die Titel dieser, so wie der vorigen Landschaft, so bilden die beiden Gemälde für sich eine besondere zum Theil ganz neue Gattung der Landschaftsdichtung, indem hier der Composition, weit über die bloß schöne und geschmackvolle Anordnung und Gruppirung der Bäume und Gebäude hinaus, eine große allgemeine und deshalb eben wahrhaft ästhetische Idee zum Grunde liegt; denn so wie Schinkel's Meisterwerk uns mit einem Blick ganz Hellas anschaulich offenbaren will in schönster Blüthenzeit, also sollen wir hier in einem einzigen Bilde das zweite classische Land, das Land der ewigen Roma, in allen seinen Theilen lebendig vor Augen sehen. Dem zu Folge nun zerfällt das Bild natürlich in drei Theile. Den Vorgrund bildet das den deutschen Alpen noch so nahe gelegene Norditalien, bedeutsam bezeichnet durch seinen Farbenton, und durch die charakteristischen Gewächse, worunter namentlich die ächten Kastanienbäume sich auszeichnen in der Pracht und Fülle, so wie man sie nur an den südlichen Abhängen der Alpen zu sehen bekommt. Es ist in der That zu bewundern, daß die Landschafter nicht häufigeren Gebrauch machen von diesem herrlichen Baume, der, wie es die sicher zum Theil nach dem Leben gezeichneten Kastanien hier bekunden, zu wetteifern vermag mit der Majestät unserer nordischen Eiche. Unter diesen Wipfeln nun wandeln, die Idee des Bildes zu verfolgen, der Harfner und Mignon, welche sehnsüchtig hinweis't nach dem schöneren Süden. In dieser Richtung entfaltet sich in einem breit und schön gehaltenen Mittelgrunde zu-

gleich das Bild des mittleren Italiens; bedeutsam bezeichnet durch der Peterskirche hoch sich wölbende Kuppeln. Süditalien endlich bildet den fernen Hintergrund; es ist deutlich kennbar durch den rauchenden Vulkan, der sich hoch über den weiten Wasserspiegel emporhebt. In der Art und Weise jedoch, wie diese fernsten Südpunkte offenbar zu kalt und trübe im Ton gehalten sind, glaube ich den Hauptgrund zu entdecken, warum die so herrliche poetische Idee nicht die volle Wirkung hervorbringt auf den Schauer; der Künstler muß, nach diesem Bilde zu schließen, niemals unter dem lichten nimmer zu ahnenden Glanz des süditalischen Himmels gelebt haben, sonst hätte er sicher, ohne weitere Störung der Harmonie, jenen zauberischen Schimmer, jenen alle Sehnsucht erweckenden Duft hinzuhauchen versucht über die weit verschwimmende Ferne seiner Schöpfung. So aber fehlt dem Ganzen der paradiesische Aetherglanz, den selbst die Bewohner jener Himmelstriche, der ewigen Gewohnheit ungeachtet, in ihrem Lande noch erkennen *), und den Heinse in seinen belebenden Wirkungen also beschreibt: „ruhig dampft der Vesuv, und über dem „stillen Golf gleiten einzelne Strahlen. Der Ahorn regt „sich mit seinen Sängern, und auf dem Gewölk am „blauen Aether scheint die Liebe sich nieder zu wiegen. „Freude schwimmt in der Luft, Freude strahlt im Auge, „wallt in dem jüngsten Busen, und spannt sich in jeder „Muskel nach höherer Wonne. Freude schwingt den Rei-

*) Die Neapolitaner sagen sprüchwörtlich: Napoli è un pezzo caduto dal cielo; und ferner: vede Napoli, e poi muori! —

D. V.

„hentanz der Horen um das Leben dieser Glücklichen, „und lächelnd webt selbst die Parze heitere Farben in die „Fäden. In den umkränzten Thälern, in den ewig duf„tenden und ewig erquickenden Hainen glaubt man sich in „Amathunt." — Das mehr Technische der Composition anlangend, so könnte der große Kastanienbaum rechts mehr Ausladung nach der rechten Seite hin haben; und der beleuchteten Parthie links gebührte mehr Licht, wie denn überhaupt die ganze Parthie des Vorgrundes, welche im Schatten liegt, noch besser erhellt sein könnte durch von oben herab kommende Lichter. Die Beleuchtung also ist es vornehmlich, welche den vollen Effekt des sonst so trefflich gedachten und ausgeführten Bildes beeinträchtigt. Nicht minder als diese poetische Composition verdienen auch, hier gleich mit zu erwähnen, die vier kleineren Veduten von der Hand des Künstlers eine sorgsame Beachtung. No. 72, Punta di Bellagio, im Lago di Como, und No. 73, das Schweizerhäuschen am Brünig sind sehr hübsch aufgefaßt und beide, besonders aber die letzte Landschaft, sehr wahr und lebendig colorirt. No. 70 und 71 zeigt uns Gegenden von Pankow und Stralau, reich staffirt mit Scenen des hiesigen Volkslebens, die sich durch ihre sinnvolle, bei näherer Betrachtung höchlichst interessirende Auffassung vortheilhaft auszeichnen vor anderen Bildern dieser Art.

No. 321 bis 323, von Friedrich, drei componirte Landschaften. Dieser große Poet unter den deutschen Landschaftern scheint jetzt eigentlich zu feiern; derselbe Meister, dessen reiche und genialische Bildungen einst jeden sinnigen Schauer mit Entzücken erfüllten, und ihn gleichsam

zu neuen Schöpfungen zu begeistern vermochten *); er zeigt uns jetzt hier nur einfach monotone Gegenstände, denen man durchaus kein tieferes ästhetisches Interesse abzugewinnen vermag. Wir sehen diesmal zunächst in einem großen Bilde die höchsten Gipfel der Alpen in ihrer erhabenen Einsamkeit, ohne alle Staffage, ohne irgend ein lebendes Wesen; und dies ist denn ein Vorwurf der das Auge durchaus nicht auf längere Zeit zu fesseln vermag, wenn gleich jeder, der die Schweiz gesehen hat, sich der treffenden Wahrheit in dem so einzigen Dufte der Farbentöne erfreuen wird. Mehr aber noch muß man den Künstler bewundern, wenn man erfährt, daß derselbe die helvetischen Berge niemals gesehen hat; er bearbeitet diese, so wie auch viele andere Gegenstände, meistens nur nach den Skizzen des in Dresden lebenden Doctor Carus; sein künstlerisches Gefühl allein leitet ihn also bei der Ausführung so richtig, als die Natur es nur irgend zu thun vermöchte. Hat derselbe Takt ihn in einer anderen Schöpfung eben so sicher geführt, so thun wir hier einen treffenden Blick in das öde Grauen des eisigen Nordens: seine zweite Landschaft enthält durchaus weiter nichts als aufgethürmte Massen von Treibeis, unter denen der Wrack eines zertrümmerten Schiffes schauerlich hervorragt. Die Landschaft No. 324 „Ulrich von

*) Wahre Kunstschöpfungen sind in der That die Beschreibungen zu nennen, welche Schubert von einigen Landschaften Friedrich's giebt in den Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaften. S. 295. ff. (Ausgabe von 1818.)

Hutten's Denkmal" ist ein reicher ausgestattetes höchst sinnig behandeltes Werk, dessen Ertrag der edle Künstler, wie die Aufschrift besagt, den Hülfsbedürftigen unter den Griechen bestimmt hat, und in dieser doppelt würdigen Beziehung für Kunst und Leben zugleich findet dasselbe gewiß recht bald einen Käufer.

No. 898. Von Steinkopf, eine componirte Landschaft. Das große Bild dieses trefflichen Künstlers zeigt zunächst eine allzu mannigfaltige durchaus nicht ruhige Composition, man kann sagen daß fast der ganze Vorrath der in der Landschaftsmalerei anwendbaren Ideen darin erschöpft sei; und da nun auch die Färbung nicht befriedigend ist, so muß man bekennen, daß dieses Werk zurücksteht gegen die früheren Bildungen dieses Meisters. Derselbe wird indessen sogleich entschuldigt, so wie man erfährt, daß die jetzt ausgestellte Landschaft ein förmlich bestelltes Bild ist, zu dem man ihm die Idee großentheils wenigstens vorgeschrieben hat; weiß man aber noch zugleich, daß die Bestellerinn eine unserer größten scenischen Künstlerinnen ist, so kann man sich dabei nur des wachsenden Kunstsinnes erfreuen. Jeder Künstler, der nur in seiner Kunst lebt, und den Sinn nicht wohlgefällig zu richten vermag auf die artistischen Leistungen in anderen Gebieten, von dem darf man mit Sicherheit sagen, er treibe nicht eine Kunst, sondern ein Handwerk.

No. 900. Koch in Rom; eine Gegend in Griechenland: Diese Landschaft ist wirklich ganz vortrefflich gedacht, und schließt sich von Seiten der Composition würdig an die Arbeiten eines Glauber, Meyering und anderer Meister; die Absurdität des Regenbogens aber, und überhaupt die überaus grellen disharmonischen Farben rauben

jedoch dem in der Hauptsache so schönen Werke durchaus alle Wirkung, was leider auch gesagt werden muß von den sonst so trefflich aufgefaßten Natur-Ansichten, No. 901 und 902.

No. 904. Von Lessing: ein Kirchhoff; eigene Erfindung. Mit dieser großen und sehr ausgezeichneten Composition, die wohl ihr Dasein dem bekannten Kirchhoff von Ruysdael zu Dresden verdanken mag, tritt hier zuerst ein junger Künstler auf, der nach dieser vorzüglichen Leistung zu den schönsten Erwartungen berechtigt. Den Hintergrund in der Ferne seines trefflichen Bildes hätte er vielleicht weglassen können, dadurch schlösse sich die dunkle Luft unmittelbar an den finsteren Wald, und der Effekt des Mondlichts würde noch erhöht auf dem beleuchteten Leichenstein, selbst wenn auch das poetische Licht mit größerer Wahrheit auf denselben fiele. Es scheint nehmlich außer Zweifel, daß der Mondschein, wie hoch oder wie niedrig man sich auch die leuchtende Scheibe am Horizont denken möge, zu concentrirt auf den einen Punkt hinfällt; der nächste Rasen umher hätte mindestens etwas stärker davon beleuchtet werden müssen: eben so wahr als auch zugleich poetisch aufgefaßt ist dagegen das Mondlicht im Innern der Ruine. Was nun die übrige Behandlung anbetrifft, so ist die Klarheit besonders bei finsteren Gegenständen den Landschaftern nicht genug zu empfehlen, und an dieser gebricht es hier ganz. Möchte doch der junge talentvolle Künstler sich durch diese wohl gemeinten Erinnerungen zu einer durchsichtigeren Färbung aufgemuntert fühlen; denn der Baumschlag ist in diesem Bilde völlig undurchdringlich: statt mit Lasirfarben zu untermalen sieht man hier Deckfarbe auf Deckfarbe gehäuft, und diese gänzliche Un-

durchsichtigkeit stört bedeutend die Wirkung des sonst so vorzüglichen Kunstwerks.

No. 263 bis 271. Von Blechen: neun Landschaften in Oel, nach eigener Erfindung. Der Künstler bewährt in diesen zahlreichen Schöpfungen eine vorzüglich reiche und öfter auch wahrhaft schöne Fantasie; einige dieser Compositionen sind wirklich vortrefflich gedacht, und bis auf die geringste Nebensache einzig gehalten in schauerlich düstrem Styl, der ihm ganz besonders zuzusagen scheint. Wie sehr harmoniren nicht zum Beispiel in der Landschaft No. 264 zu der gespenstischen Staffage die schwarzen Berge, und der Regenschwangere Himmel, und der schauerliche Wald; es könnte in der That jemandem unheimlich zu Muthe werden, der lange Zeit mit diesem Bilde allein und einsam sich beschäftigte. Was nun die übrige Behandlung anbetrifft, so zeigt dieselbe zunächst zwar den fertigen Zeichner, und zugleich auch einen recht tüchtigen und soliden Farbensinn; dessenungeachtet aber wird man doch zu sehr und zu häufig erinnert an die Decorationsmalerei: könnte der Künstler zu einer ruhigeren Behandlung gelangen, so würde er bei so trefflichen ihm von der Natur gewordenen Anlagen gewiß Außerordentliches leisten in seinem Fach.

No. 899. Von Primavesi; zwei componirte Landschaften unter einer Nummer. Der Künstler ist ebenfalls Decorationsmaler, und ob man gleich hier keinesweges die allzu flüchtige Pinselführung erblickt, wozu die Theatermalerei leicht verleitet; so sprechen doch diese Werke nicht sonderlich weiter an. In den Einzelnheiten sieht man zwar viel Gutes, aber das Wesentlichste, das Colorit ist in beiden Landschaften verfehlt, denn die eine hat offenbar zu

viele, die andere aber zu wenige Farbe; und somit erklärt sich denn die nur geringe Wirkung dieser Bilder sehr natürlich.

Eigene Compositionen im Fache der Landschaft haben noch geliefert: Bonte unter No. 354; Krause No. 411 und 412; Lütke der Jüngere, No. 432; Schirmer, No. 715; Treutmann No. 723; und noch einige Andere; diese Werke können jedoch nicht näher beachtet werden, indem noch eine so überaus große Anzahl von Veduten vorhanden ist, deren wichtigsten doch kürzlich wenigstens hier berührt werden müssen.

No. 27. Von Catel in Rom; Ansicht des Benedictiner Klosters von San Cosmiato; und ein später eingesandtes Bild: Ansicht aus dem Porticus der Cathedrale von Amalfi. Der Künstler versteht vor allen seine Vorwürfe glücklich herauszugreifen aus der ihn umgebenden so reichen Natur, und jedesmal dabei den vortheilhaftesten Standpunkt zu wählen. Dabei hat er eine eigenthümliche Klarheit des Lichts und der Luft, und eine leichte und sichere Pinselführung, die höchst vortheilhaft hervorsticht gegen die immer mehr zunehmende ängstliche Blatt- und Blümchenmalerei in der Landschaft. Das letzte der oben genannten Bilder giebt den passenden Belag zu dem Gesagten. Der Hintergrund ist hier vortrefflich gehalten, der Bogengang ist magisch schön und doch so wahr beleuchtet; das auf den Fußboden fallende Tageslicht reflectirt in den Gewölben, und fällt denn wieder wohlthuend auf die Volksgruppen, die ganz vortrefflich klar gehalten sind, das Licht spielt wahrhaft um jede einzelne Figur. Die Staffage spiegelt übrigens höchst charakteristisch das Leben jener Gegenden ab; man sieht in Procession daher wallende

Mönche, und daneben beinahe nichts als — Bettler. Der in den düstern Klostermauern untergegangene Geist der Menschheit malt sich deutlich in den Gesichtern der ziemlich großen Figuren; besonders hervorstechend ist hier in den Mienen des Kreuzträgers der sprechende Ausdruck der strengsten Intoleranz. Das Bettelvolk mit seinen Krükken, und Bandagen und Lumpen ist in seiner geistlosen Dumpfheit nicht minder glücklich aufgefaßt; nur ist die Behandlung hier zu roh, und die Köpfe sind mitunter, wie zum Beispiel, in dem knieenden Weibe, arg vernachlässigt. Möchte der herrliche Meister sich doch nicht bisweilen förmlich gehen lassen, möchte er sich doch nicht einer gar zu breiten Manier geflissentlich hingeben.

No. 67 und 68. Von Meuron; Ansicht der Petersinsel und des See's von Bienne; und Ansicht des Wetterhorns mit dem Rosenlaui-Gletscher. Wenn man in diesem letzten Bilde den so geschickten Künstler wieder erblickt in der ganzen ihm als Styl bereits zu eigen gewordenen Behandlung, die seinen früheren Werken hier schon eine so ausgezeichnete Anerkennung verschafften; und die so bestimmt ist, daß man unter Hunderten seine Bildungen sogleich wieder erkennen würde: so kann man nur ungern auf die erst genannte Landschaft blicken, welche einen ganz fremdartigen Geist athmet, der dem Künstler durchaus nicht eigenthümlich und heimisch scheint. Die Composition zunächst hat gar keinen Mittelgrund; durch den dunklen Vorgrund schaut man wie durch einen Rahmen sofort auf den sich in die Ferne verlierenden See. Die Monotonie der weiten Wasserfläche wird nicht angenehm unterbrochen durch eine einem Schmutzfleck nicht unähnlich sehende Sandbank, die selbst der Wahrheit nach hätte weggelassen

werden können, denn bei einem nur einigermaßen höheren Wasserstande verschwindet sie wahrscheinlich dem Auge. Ferner spiegeln sich die Wolkenbilder in den Fluten ab, wobei nur zu erinnern ist, daß die Hauptgruppe derselben, im Vergleich zu dem gleichen Umriß zeigenden Gewölk, zu weit im Vorgrunde gesehen wird. Die Berge jener Gegenden und besonders die Höhen des Jura haben zwar, wie ich aus eigener Anschauung wohl weiß, einen sehr violetten Ton; dessen ungeachtet aber scheint mir derselbe doch hier zu grell, und überhaupt in seiner vollen Eigenthümlichkeit nicht recht getroffen; sonst ist der Hintergrund, wie man es von diesem Meister wohl erwarten kann, duftig und schön gehalten. Der Vorgrund ist zwar mit kräftigem und keckem Pinsel gemalt, jedoch ist ein sichtbares Streben darin nach jener übergroßen Ausführung, die jeden Grashalm darstellt: möchten doch die Landschafter einmal recht bedenken, daß niemand bei einer bezaubernden Gegend hinblickt auf die einzelnen Blättchen der Bäume, ja daß man, bei nur einiger Ferne, dieselben gar nicht mehr zu schauen vermag.

No. 959. Von Roden, eine Gegend bei Rom, und einer der Wasserfälle bei Tivoli. Dieser Künstler hat in seinen Werken die peinliche alle Illusion raubende Ausführung gleichsam auf den höchsten Grad gebracht; von Baumschlag ist in seinen Werken gar nicht mehr die Rede, denn er malt durchaus jedes einzelne Blatt, und zwar merkwürdig genug fast immer nur en face; es würden allenfalls die Blätter zu zählen sein, die man unter irgend einem der unzähligen Winkel erblickt, welche die Natur hier zeigt, und die oft ein großes Blatt nur als eine schmale Linie sehen lassen. Ein deutsches Sprichwort pflegt zu

sagen: man sieht den Wald vor Bäumen nicht; und dies kann man hier gleichsam fortsetzen indem man sagt, man sehe vor lauter einzelnen Blättern keine Bäume. Wie ganz anders haben doch die großen Meister des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts die Natur aufzufassen gewußt in ihrer großartigen Gesammtheit. Doch aber ahmen auch neuere Künstler ihnen hierin rühmlich nach; Herr von Roden indessen liebt nun einmal die peinliche Ausführung und wirklich unerträgliche Steifheit, und verdirbt sich dadurch selbst die volle Anerkennung seiner Werke, bei denen man bis jetzt meistens nichts bewundern kann, als den ausdauernden, ja man muß sagen, eisernen Fleiß, mit dem sie gearbeitet sind. Das Höhenbild ohne Nummer macht indessen aus einer gewissen Ferne gesehen, einen recht guten Totaleffekt; am besten ist jedoch unbezweifelt die mit Nummer 169 bezeichnete Gegend von Rom, weil sie eine, der Landschaft eigentlich gemäße, Fernsicht gewährt, und weil sie, was besonders wichtig ist, die wenigsten Bäume hat.

No. 319. Von Feldmann; eine Gegend um Subiaco in frühester Morgenbeleuchtung. Dieses Werk gehört unstreitig zu den vorzüglichsten diesmal ausgestellten Landschaften nach der Natur; das Motiv ist sehr schön gewählt, der Hintergrund so wie überhaupt die Luft wahr und geistreich betont; und die schöne und breite Behandlung der Bäume und Gesträuche höchst lobenswerth. In die Parthien zur Rechten würde durch eine geringere Verschiedenheit der Pflanzen eine angenehmere Ruhe gekommen sein; auch lassen die größeren Gewächse im Vorgrunde noch eine weniger flache Behandlung zu wünschen übrig.

No. 34 und 35. Von Fregewize: zwei Ansichten des

Riesengebirges. Der Künstler hatte in früheren Werken sehr häufig einen auch selbst für Morgen- oder Abendbeleuchtung zu rothen sichtbar auf Effekt hinarbeitenden Ton, und zugleich bei einer übrigens sehr schönen Pinselführung eine gewisse man möchte sagen geleckte Reinlichkeit, die von keiner angenehmen Wirkung war; mit Vergnügen nun nimmt man hier eine sichtlich veränderte Weise der Behandlung wahr, die diesen neuen Werken, gegen die meisten seiner früheren Leistungen, einen ungleich höheren Werth verleiht.

No. 409 und 410. Von Kunkler: der Wasserfall des Reichenbach's, und Ansicht des Wetterhorn's. Die Gegenstände sind hier zwar recht gut aufgefaßt, jedoch ist durchgängig nicht Leben genug im Farbentone; besonders matt scheint das Wasser gehalten, welches eben in solchen Gebirgsquellen jederzeit so überaus klar und durchsichtig ist. Die Parthien der Luft sind bei den so reichhaltigen Gegenständen zu unruhig, welcher Vorwurf indessen das größere Bild weniger trifft, hier sieht man eine größere Leichtigkeit und Klarheit der Behandlung. Die Manier des Künstlers ist jedoch im Ganzen nicht sonderlich zusagend, sie gränzt ein wenig an Tapetenmalerei.

No. 259 bis 261. Von Biedermann; drei Schweizer-Landschaften nach der Natur. Besonders lobenswerth sind in diesen Bildern die Hintergründe; das zur Staffage dienende Vieh dagegen ist vorn so groß genommen, daß die colossale Natur der Umgebung dagegen kleinlich erscheint. Die Behandlung erinnert übrigens an die illuminirten Kupferstiche, es sieht gleichsam aus, als wären diese Landschaften danach copirt.

No. 164. Von Ahlborn, Ansicht von dem neuen Palais bei Potsdam. Diese Landschaft gehört ohne Zweifel

zu den vorzüglichsten Werken der diesjährigen Ausstellung. Das Süjet ist im Ganzen höchst glücklich und wahr aufgefaßt: der Vorgrund nur würde durch weniger gerade Linien darin, auf die das Bild ohnehin schon häufig genug zurückkommen muß, bedeutend gewonnen haben. Es war nach meiner Ansicht die durch die Länge des ganzen Bildes fortlaufende gleichförmige Reihe der vorderen Baumgipfel mehr zu unterbrechen, und eben so das lange steinerne Geländer des Vorgrundes füglich wegzulassen, auf dem ohnehin noch die großen ausländischen Gewächse eben keine sonderlich günstige Wirkung thun. Dieselben rechtfertigen einigermaßen einen dem Bilde häufig gemachten Vorwurf; als sähe die Landschaft zu italiänisch aus; derselbe ist jedoch im Ganzen ungerecht, denn es hat dort die Landschaft, von diesen meinem Lieblingspunkte aus gesehen, in der That eine Ueppigkeit, wie man sie in den märkischen Gegenden wohl kaum suchen mag. Ganz vortrefflich ist die kräftige und energische Betonung des Ganzen, und besonders noch die eben so treue als höchst klare Auffassung des Sonnenlicht's, wodurch dieser Landschaft in der Färbung beinahe der Preis vor allen anderen gebührt; die leise Abstufung von der Mitte nach vorn hin ist wirklich vollendet zu nennen. Weniger gelungen dagegen ist die obere Luft, man sieht hier zu viele kleinliche Wolkenparthien, wie sie wohl des Morgens etwa entstehen, wie man sie aber nicht malen muß, und zwar am wenigsten in der Abendbeleuchtung. Eine große gedehnte Masse, ungefähr wie sie bei einem ähnlich lang gedehnten Horizont auf einer Schinkel'schen Landschaft der vorigen Ausstellung zu sehen war, würde hier ebenfalls am rechten Orte gewesen sein. Der junge Künstler

hat übrigens sich zu bewahren, daß sein kräftiger Ton nicht in Härte ausarte; und ferner ist ihm ein eifriges Studium der Natur noch dringend anzuempfehlen: derselbe würde alsdann zum Beispiel die Fichten gewiß besser darstellen, als es hier geschehen ist; die ewig parallel laufenden Striche derselben sind eben so sehr gegen die Wahrheit als auch gegen die Schönheit.

No. 413 bis 418. Von Langheim: eine Reihe von Landschaften, unter denen sich besonders Nummer 416, ein Burgthor darstellend, höchst vortheilhaft auszeichnet durch starke ja fast grelle, und doch dabei keinesweges unangenehme Contraste. Eine ruhigere Composition, weniger bunte Farbe, und ein freierer Baumschlag wären indessen noch wünschenswerth.

Recht wacker zum Theil gearbeitete Landschaften in Oel sieht man nächst allen Vorigen noch von Krause, Robert, Köhler, Reinhold u. s. w.; auch in anderen Farbenarten fehlt es indessen nicht an höchst beachtungswerthen Bildern dieser Gattung.

No. 277 und 278. Von Bognay: zwei sehr große italiänische Landschaften in Gouache. Die Härte und Duftlosigkeit des Materials sagen gerade der Darstellung des lichteren Himmels jener Gegenden wenig zu, doch aber verrathen beide Werke eine kunstgeschickte Hand.

Von Jaques Meier: zwei große erst später eingesandte Schweizer-Landschaften. Ganz in der Nähe betrachtet erscheinen diese getuschten Zeichnungen zwar ein wenig hart; wenn man aber den rechten Gesichtspunkt für dieselben faßt, so sind sie von vortrefflicher Wirkung; man kann sie wegen des wahren und kräftigen Tones, und wegen der trefflichen Behandlung des Baumschlags den Werken eines Lory und

anderer Meister in dieser Gattung würdig an die Seite stellen.

No. 449 und 450. Von Moritz: zwei italiänische Landschaften in gleicher Manier. Beide Werke verrathen ebenfalls ein nicht unbedeutendes Talent; außer einem zu häufigen Gebrauch der gelben Tinten, wüßte ich nichts sonderlich Wesentliches daran auszusetzen.

No. 76 bis 79. Von Rösel: vier Sepiazeichnungen von italiänischen Gegenden nach der Natur. Der treffliche Künstler ist in der Auswahl seiner Ansichtspunkte überaus glücklich, und faßt zugleich seine Gegenstände auf mit ächt künstlerischem Auge. Die Ausführung indessen erscheint minder gelungen, besonders wenn man an die Art und Weise denkt, wie Hammer in Dresden mit der Sepia umgeht. In den fernen Bergketten sollte man nach meiner Meinung die Umrisse nicht so deutlich wahrnehmen, denn die Natur bezeichnet dieselben nie mit Linien, welche dunkler sind, als die Gegenstände selbst. Die genialische Art der ganzen Behandlung überwiegt indessen weit die hier gerügten kleinen Mängel; und daher wird gewiß, gleich mir, ein jeder Freund des Schönen wünschen, recht bald ein Bildchen von der Hand dieses Meisters hangen zu sehen in seinem Zimmer.

Nachdem nunmehr die beachtenswerthesten Werke im Gebiet der Landschaft durchgenommen sind, reihen sich an dieselben zunächst die sogenannten Thierstücke. Gern gäbe ich hier ausführlicher meine Ansichten über diese Gattung der malerischen Darstellungen, da indessen der Raum es nicht gestattet, so kann ich nur ganz kurz erwähnen, daß die Alten in dieser Hinsicht die Idealgestaltung der bloß copirten Wahrheit der Natur bei Weitem vorzogen;

und mit dieser Ansicht halte ich es denn auch. Die Fragmente von den idealen Pferden des Phidias und manche andere so höchst vortreffliche Zeichnungen *) dieser Thiere sind mir lieber, als alle jetzt häufig so bewunderten lang gestreckten englischen Pferde mit ihren abgestutzten, das heißt verstümmelten Schweifen, die für den Cavallerie-Officier von hohem Werthe sein mögen; der wahre Freund der Natur und der Kunst indessen kann sich nicht sonderlich eben daran erbauen. Auch Wouvermann und andere neuere Künstler haben diese Thiere selten eigentlich portraitirt, sondern sich immer mehr an die reine Idee selbst gehalten, so wie man es denn auch unter den jetzt lebenden Künstlern noch zu bemerken Gelegenheit hat bei dem trefflichen Vernet. Derselbe zum Beispiel hat noch kürzlich nach einer Dichtung von Byron den Moment gemalt, wo ein wildes eingefangenes Roß der russischen Steppen, auf das tyrannische Bosheit einen Menschen festschmieden ließ, nachher wieder freigelassen, heimkehrt zu seinen Genossen der Wildniß, welche nunmehr den ungewohnten nie erblickten Gegenstand neugierig betrachten und selbst beriechen **): hier sieht man vollendeten thierischen Ausdruck, hier ist wahre Kunst; denn das

*) S. die Darstellungen von Pferden und anderen Thieren in den Sammlungen hetrurischer Vasengemälde von Tischbein, Millin, Millingen u, s. w.

D. V.

**) Eine farbige Skizze dieses trefflichen Bildes, besitzt der hiesige Thiermaler Herr Bürde.

D. V.

Thierische selbst ist noch einer seinen Naturkräften entsprechenden Idee glücklich untergeordnet. Ein einziges solches von höherem Geiste gleichsam belebtes Viehstück wiegt nach meiner Ansicht ganze Ställe voll getreulich copirter Stutzschweife auf. Was hier von den Pferden in's Besondere gesagt ist, gilt auch eben so von allen übrigen thierischen Bildungen: Myron's Kuh war gewiß schöner zu schauen denn alle das liebe Schweizervieh, womit die heutigen Landschaften oft so überreichlich ausstaffirt werden.

Von Wagenbauer; eine Landschaft mit Vieh. Der treffliche Künstler entspricht diesmal nicht den hohen Erwartungen, zu welchen seine früher schon genügend dargethane Meisterschaft berechtigt. In der Anordnung zunächst ist links der Buchenstamm, der den Anschein eines vollkommen ausgewachsenen und dann abgestorbenen Baumes hat, offenbar zu klein und winzig gegen den daneben sitzenden Hirten, der eine Ziege füttert; und dadurch nun gelangt man zu keinem recht sichern Maaßstab für das Ganze. Was die Färbung betrifft, so ist die ihr Kalb leckende Kuh so gelb, wie ich noch niemals eine solche gesehen habe; die Farbe erinnert weit eher an Metall als an die Haut eines Thieres. Nicht minder verfehlt ist der braune Ton der en profil sich zeigenden Kuh; die Glanzlichter sind nicht klar, und die Behandlung der Haare und Haarbüschel geht hier zugleich in eine fast unbeholfen zu nennende Manier über, die sich gänzlich entfernt von der Wahrheit. Der Vorgrund zeigt viel Aengstliches und Peinliches, und der Erdboden hat offenbar eine zu gelbe Betonung, das Neapelgelb ist dabei zu vorwaltend gebraucht: Luft und Hintergrund dagegen bekunden auch hier wieder den geübten Meister. Der-

selbe bewährt sich mehr noch in einem ganz spät erst nachgesandten Bildchen, an dem auch die strengste Kritik nichts Erhebliches auszusetzen vermöchte.

No. 511 und 512. Von Teerling: zwei Viehstücke. Diese beiden Bilder sind zweckmäßig gewählt, gut colorirt, und zeigen eine freie Behandlung, die sich gewiß recht gut auch in einem größeren Format bewegen würde. Die Pinien, welche man hier erblickt, könnten beiläufig zu erwähnen, manchem andern Künstler zeigen, wie man Nadelhölzer behandeln soll.

No. 57 bis 62. Von F. Krüger: eine Jagdscene, eine Schmiede, ein Pferdehandel und andere ähnliche Vorwürfe der Thiermalerei; die Portrait-Aehnlichkeit mancher zugleich mit abconterfeiter Besitzer der prächtigen Rosse ist gehörigen Ortes bereits erwähnt worden mit der wohl verdienten Auszeichnung. Die Thiere nun, welche hier besonders zu betrachten sind, bekunden in der That des Künstlers ungewöhnliches ja vielleicht einziges Talent für die Darstellung des wahren Lebens selbst; die Pferde sind, von solchem Gesichtspunkt der reinen natürlichen Wirklichkeit angesehen, wahrhafte Meisterstücke: und dessen ungeachtet möchte ich diesen die Hunde in der Jagdscene No. 58 dennoch vorziehen, weil sie, im Vergleich mit jenen einen deutlicheren und bestimmteren Ausdruck und also mehr inneres Leben haben; man weiß genauer was eben in ihnen vorgeht. Wie wahrhaft vergnügt zum Beispiel sieht jener Hund nicht aus, auf dem so eben, nachläßig hingeworfen, der Arm seines Herrn ruht. Hier ganz beiläufig nur zu bemerken stellt Voß in seinem früher schon erwähnten Werke eine ganz eigenthümliche Ansicht

von dem Jagdvergnügen auf *); ich mag keinesweges beurtheilen, ob sie richtig oder falsch sei; soviel scheint mir indessen gewiß, daß, nachdem dieselbe nun einmal öffentlich ausgesprochen worden ist, man hier und da nicht sonderlich eben mehr wünschen mag, sich ferner noch wieder dargestellt zu sehen in inniger und vergnüglichster Gemeinschaft mit todtem und lebendem Vieh.

Andere Thierstücke haben endlich noch ausgestellt: Chauvin, Köppen, Bürde u. a. m.; nicht minder zahlreich, und zum Theil von besonderem Werthe sind die der Landschaft zunächst sich anreihenden Bildungen der Perspectiv- oder Architektur-Malerei.

Von Quaglio; das Innere eines gothischen Domes. Was dieser Meister in Vorwürfen dieser Art leistet ist zu allgemein bereits bekannt, als daß es noch einer weitläuftigern Erwähnung bedürfte; die Leichtigkeit und Freiheit mit der er die architektonischen Linien durch den Pinsel selbst zu behandeln weiß, geben seinen Bildungen einen vorzüglichen Werth, und stempeln sie zu wahrhaften Kunstwerken.

No. 365 bis 368. Von Hinze: Das Spitalthor zu Straßburg, der Markt in Nürnberg u. s. w. Ich nenne gleich hinter jenen Meisterbildungen diese Werke nur zunächst, um auf die unkünstlerische Weise ihrer technischen Behandlung aufmerksam zu machen. Es sind nehmlich die Stücke hier auf Papier gemalt, untertuscht und darauf mit Oelfarben lasirt; wodurch denn alle eigent-

*) S. dessen Ahnungen und Lichtblicke S. 228 bis 231; und vergl. auch S. 351 ff.

lichen Vorzüge der Oelfarbe verloren gehen. Man sieht in solcher Behandlung alle äußeren Umrisse wie in einer Zeichnung mittelst harter mit der Reißfeder gezogenen Linien angedeutet, was denn, wenn man dadurch jeden einzelnen Dachziegel getreulich wiedergegeben sieht, nothwendig nur von sehr störender Wirkung sein kann. In den Halbschatten ist die Beleuchtung zu flach gehalten, sonst aber haben diese Zwittergebilde von Conducteurzeichnung und Oelmalerei einen guten Lichteffekt.

No. 483 bis 485. Von J. K. Schulz; das Innere und Aeußere des Domes von Mailand, und eine Ansicht des Campo Vacino in Rom. Es wird das Meisterhafte dieser Bilder genugsam bezeichnet, wenn man sagt, daß dieselben sich den gelungensten Werken von Quaglio würdig zur Seite stellen; Perspective, Beleuchtung und Staffirung sind im Ganzen gleich lobenswerth, das Campo Vacino nur hat offenbar einen etwas zu harten und grellen Ton erhalten.

No. 352 bis 355. Von Hasenpflug: Ansichten der Dome von Magdeburg, Erfurt und Berlin. Diese Werke haben mich zum Theil recht angenehm angesprochen, denn sie verrathen sichtlich, daß, im Vergleich zu früheren Arbeiten dieses Künstlers, derselbe rühmliche Fortschritte gemacht hat.

No. 479. Von Rundt, Prospect des Schlosses zu Berlin. Dieses Oelbild von bedeutendem Umfange versammelt schon der Wahl des Gegenstandes wegen stets die Schauer zahlreich um sich her; doch ist das Werk zugleich auch nicht ohne künstlerischen Werth. Die aufziehende Wache nur wirkt in ihren eng und gerade geschlossenen Reihen nicht eben vortheilhaft als Staffage, es

hätte reichlich das Ganze mit vielen anderen Figuren ausgestattet werden müssen, um eben das großstädtische Leben und Treiben Berlin's, das sich gerade an dieser Stelle am meisten zeigt, so recht hervor zu heben. Die Buden neben der prächtigen Churfürstenbrücke hat der Künstler in seinem Bilde weggelassen, und daran hat er sehr wohl gethan. —

No. 328. Von Gärtner; die Schloßkapelle in Charlottenburg. Das Bildchen macht einen angenehmen Effekt, es ist wahr aufgefaßt, zeigt bei aller Bestimmtheit der Linien dennoch keine Härten, und ist mit sorgsamsten Fleiße gemalt.

Außer diesen haben noch Architektur-Bilder in Oel ausgestellt: Wendel, Barth, Brücke, Klose, Gärtner; u. a. m.; die im Catalog verzeichnete Ansicht der leider abgebrannten Paulskirche zu Rom, von der Hand des in diesem Fache rühmlichst bekannten Lazzarini, ist bis jetzt noch nicht eingegangen.

Unter den Blumenstücken nenne ich vor allen zuerst die früher bereits erwähnte Einfassung von de Heem. Möchten doch alle in diesem Fache arbeitenden Maler hier einsehen lernen, daß es eben nicht nothwendig ist, alle nur denkbaren Farben zu vereinen in solchem Bilde, damit nur einiger Effekt hervorgebracht werde. Die Restauration dieses seltenen Kunstschatzes ist in so fern lobenswerth, daß sie nicht sonderlich stört; wiewohl der ihr beiwohnende geringere Grad von Ausführung sich sehr leicht bemerken läßt. Am meisten wird derselbe sichtbar zur Linken in einer der neu gemalten blauen Trauben.

No. 93. Von Völker, ein großes Blumenstück nach der Natur. Die Meisterschaft dieses Künstlers für diese Gattung ist bereits allgemein anerkannt, und deshalb be-

darf es hier keiner weitläuftigen Hindeutung auf die Schönheiten des ausgestellten Kunstwerkes. Auch von Schulze, Sager, Kenneberg, Rutte und Anderen sind noch achtbare Leistungen in diesem Fach vorhanden. Besonders erfreut hat mich die wachsende Zahl der Blumenmalerinnen; man sieht zum Theil höchst gelungene Frucht- und Blumenstücke von Karoline Friesener, außerordentlichem Mitgliede der Akademie; und ferner von Ernestine Wendel, Henriette Schmalz und mehreren Anderen: Ganz vortreffliche Blumenstücke, welche beinahe die berühmtesten Werke von Huysum, de Heem und anderen Meistern noch übertreffen, hat einst die große Künstlerinn Rachel Ruysch *) geliefert; möchte sie doch bald eine würdige Genossinn finden. Wenn die Mädchen einmal, der jetzigen Mode zu Folge, so häufig in Oel malen wollen: so sind ihnen solche Studien nach der Natur offenbar weit zuträglicher, als das akademische Zeichnen nach so mancher Antike. —

Sogenannte Stillleben sieht man glücklicher Weise nur wenige, und diese sind zugleich so höchst unbedeutend, daß sie keine nähere Beachtung verdienen.

Glasmalereien mit eingebrannten transparenten Farben sind vorhanden von Müller und Scheidt; es hat das Ansehen, als wolle auch dieser Zweig der Malerei nach und nach sich wieder emporheben zum alten Glanz.

Unter den vielen zum Theil höchst gelungenen Zeichnungen hebe ich Eine wenigstens besonders hervor.

No. 8. Von Niedlich; Zeichnung in schwarzer und

*) Dieselbe ward 1664 geboren.

D. V.

weißer Kreide: Joseph legt den beiden Kämmerern des Königs von Aegypten die Träume aus. Die ganze Anordnung ist höchst lobenswerth und die Stellungen so wie der Ausdruck sprechend und wahr: der Kopf des Joseph nur hat etwas Schwerfälliges, und ist nicht orientalisch.

Die reine Zeichnung für sich, als die Basis aller plastischen Künste leitet uns hinüber in das Gebiet der Bildnerei. Ueberaus reich ist auch hierin wiederum die diesjährige Kunstausstellung; da indessen dieser Kunst in Beziehung auf deren jetzigen Standpunkt bereits eine ganze Abhandlung geweiht ist, so kann hier nur noch mit wenigen Andeutungen von derselben die Rede sein.

Schadow, der immer noch rüstige und kräftige Meister, hat in einem ruhenden zart in Marmor ausgeführten Mädchen eine noch frische und jugendliche Fantasie bekundet; von Rauch sehen wir, nächst mehreren Büsten, abermals zwei Modelle zu öffentlichen Denkmalen, über die ich dereinst zur Zeit wiederum ein Mehreres zu sagen hoffe; und der treffliche Tiek hat uns, wie Nummer 604 bis 611 des Catalog's näher besagen, eine Reihe von Bildungen ausgestellt; die nicht etwa — wie so manche moderne Werke — nur die alten Namen an sich tragen, sondern die auch wahrhaft im antiken Geiste gehalten sind: dem Vernehmen nach werden wir ja bald Gelegenheit haben, auch der Kunst dieses Meisters uns zu erfreuen in einem großen ehernen Standbild von seiner Hand. Der fleißige L. Wichmann hat eine große Anzahl von Büsten in Marmor gearbeitet, und seine Schüler sowohl als auch die Eleven der vorgenannten Meister nebst mehreren anderen fremden und einheimischen Künstlern haben die Ausstellung bereichert mit Modellen, Copien und eigenen Erfindun-

gen in Gyps, Marmor und Erz. Zu den interessanten neueren Kunstinstituten Berlin's gehört die Ciselir-Schule von Coué, welche bereits die schöne Reihe der Bronzen von Lequine und Vuarin mit manchem hübschen Werke vermehrt hat; auch die hiesige Eisengießerei schreitet, ungeachtet der schon längst erlangten Berühmtheit, in ihren Kunstarbeiten noch immer merklich vor: die im Guß so schwierige Büste Karl's X von Frankreich, wie auch Rauch's colossaler Löwe geben dafür den genügenden Belag. Kantian's Steinmetz-Werkstatt hat eine aus märkischen Granit geformte Schaale von sechs Fuß Durchmesser ausgestellt, die wegen ihrer schönen durch Maschinen bewirkten Schleiferei und Politur den schönsten antiken Werken solcher Art an die Seite gesetzt werden kann; und so sehen wir denn auch diesen Zweig der alten Kunst erfreulich wieder in's Leben treten.

Die Kupferstecherkunst, welche als das Echo gleichsam der Malerei und Bildnerei angesehen werden kann, hat wenig Erhebliches ausgestellt; eines begonnenen Werkes derselben ist nur hier noch zu gedenken.

No. 25. Von Berger: die Räuberbraut, nach dem bekannten Gemälde von Robert; Zeichnung in schwarzer Kreide. Es war ein glücklicher Gedanke des Künstlers, dieses schöne so allgemein beliebte Gemälde durch den Grabstichel zu vervielfältigen; wenn man jedoch seine zu dem Endzweck angefertigte so überaus gelungene Zeichnung näher betrachtet, so gewahrt man zugleich auch die höchst schwierige Aufgabe, die sich Herr Berger damit gestellt hat. Der Hintergrund nehmlich ist durch keinen besonderen Gegenstand abgegränzt; die grüne Ebene verschwimmt

im Original weithin mit dem blauen Himmel; und diese einförmigen Flächen, ohne Beihülfe der scheidenden Farben, durch den Grabstichel wieder zu geben, ist sicher nicht leicht. — Was verleiht doch, so frage ich hier, dieser Räuberbraut einen so eigenthümlichen Reiz? Nicht das dunkelfarbige Weib kann es sein, das uns Alle anzieht; ungleich schönere vermögen ja das nicht einmal so allgemein. Auch nicht der muskelkräftige Mann, der da schläft, kann unsere Aufmerksamkeit angenehm fesseln; denn das gewaltige Antlitz verkündet den schrecklichen Feind aller gesetzlichen Ordnung, so wie auch die starke Bewaffnung schon unehrlichen Kampf anzeigt gegen die ganze gesittete Gesellschaft. Ein Raubmörder schlummert, neue Kraft zu sammeln für scheußliche That; kann man hierin wohl etwas anderes sehen, als ein wüthendes Menschen-Thier in seinem Lager, das man gleich einem Tiger belauscht? — Nein, alle diese Aeußerlichkeiten des Bildes für sich sind es nicht, welche dasselbe so unbeschreiblich anziehend machen: es ist vielmehr, weit über dem rein Artistischen der Darstellung hinaus, ein höheres psychisches Interesse, welches uns hier so unwiderstehlich fesselt. Wie tief auch jene diabolische Natur gesunken sein möge, ganz ist sie noch nicht den finsteren Mächten verfallen; freudig gewahren wir in ihr noch einen Schimmer sanfteren Gefühls. Er, der im Bewußtsein seiner Schuld mit der gesammten Menschheit zerfallen ist; der eigentlich auf keines Sterblichen Schutz und Hülfe mehr zu rechnen vermag; er hat doch noch Vertrauen zu Einer Seele des weiten Erdenrund's: ruhig schlummert er, weil ja die Eine wacht. Der Sieg der Liebe also und der ihr verwandten edleren Gefühle des Daseins feiert hier seine Triumphe selbst noch über den wil-

desten Grimme des menschlichen Raubthier's; die Flamme des Himmels lodert, wenn auch schwach nur, noch empor über höllischem Abgrund: und dieser Conflikt tief psychischer Relationen ist es, der als wahrhaft ästhetische Idee so allmächtig uns hinzieht zu dem herrlichen Bildwerke.

Lithographirte Blätter von besonderer artistischer Bedeutsamkeit sind gar nicht vorhanden, und somit nutze ich den geringen Raum dafür zu einer kurzen Erwähnung dreier so eben noch nachträglich eingesandter Bildwerke. Das früher bereits erwähnte Gemälde vom Professor Schumann, darstellend den Uebergang der Verbündeten über den Rhein am zweiten Januar 1814, ist das einzige größere historische Bild dieser Art. Der Vorwurf zunächst ist sehr glücklich gewählt, denn es ist dieser Uebergang ein höchst bedeutender Moment in der Geschichte des so ewig denkwürdigen Kampfes, und ist zugleich für die Malerei, was bei Compositionen der Art stets wichtig ist, vollkommen faßlich wiederzugeben, welches denn hier auch zur vollkommensten Genüge geschehen ist. Angelegt ist das Bild in der That höchst sinnig und klar, und zugleich mit solcher fleißigen Sorgsamkeit ausgeführt, daß jede einzelne Figur des Vorgrundes eine treffende Portraitähnlichkeit zeigt. Was indessen den Totaleindruck schwächt, das ist der graue Farbenton des Ganzen; wenn gleich es Winter ist, so sehen doch wahrscheinlich die rheinischen Rebengebirge so einförmig düster nicht aus, als man sie hier erblickt: der Wolkenschatten, der über die Felsen rechts hinwegzieht, ist jedoch auf alle Fälle ein höchst glücklicher Gedanke. Das Licht hätte ohne der Wahrheit zu nahe zu treten bestimmter und lebendiger gehalten sein können, und eine durchsichtigere Färbung auch wäre wohl

wünschenswerth: doch tritt das Ganze vielleicht noch besser heraus, wenn das sehr eingeschlagene Bild seinen Ueberzug erhält und im gehörigen Lichte aufgehängt wird.

Das lebensgroße Bildniß Göthe's, von Kolbe aus Düsseldorf, kann in keiner Hinsicht die Schauer befriedigen; die Stellung ist ängstlich und gesucht, und der Blick zeigt auch wiederum jene verfehlte unnatürliche Begeisterung, die uns auf den ersten Anblick den Dichter verkünden soll. Zu diesen Mängeln in der Darstellung der Persönlichkeit selbst gesellt sich noch ein zu hoch gestellter Horizont, in dem sich eine unbeholfene und völlig unbedeutende Landschaft spiegelt; so farblos und nüchtern sehen die Gegenden warlich nicht aus um den Vesuv. Die Gegenden um den Vesuv? — Also höre ich die Leser fragen. Der deutsche Nationaldichter, der Stolz unseres Volkes für alle Zeiten, ist nach vollbrachten Thaten, bereits die Silberlocke des Alters um das Haupt, noch dargestellt in der Landschaft fremder Zonen? Geben denn die vaterländischen so reizvollen Gegenden des Rhein's, geben denn, noch näher bezeichnend, Weimar's liebliche Auen an der Ilm, wo der große Mensch gewandelt, gelebt, gewirkt hat auch nicht einen einzigen passenden Moment zu einem solchen Hintergrund? — Schon wieder also ein arges Zerfallen des Hauptgegenstandes mit seinem Nebenwerk, nirgend Harmonie des Aeußerlichen mit der Idee. O wann werden doch so viele Künstler über das Wesentlichste der Kunst, ohne welches alle Vollendung der Technik werthlos bleibt, nur zu einiger Klarheit gelangen?

Spontini's lebensgroßes Bildniß, gemalt von Hersent, zeigt uns den Triumph der französischen Portraitmalerei. Ich habe so mehrfach den Mangel an Luftperspective

in den ausgestellten Bildern gerügt; hier sehe man einmal wie der Hintergrund gegen die Figur, von nah und fern betrachtet, so herrlich zurücktritt, wie das Bild gleichsam zauberisch seinem Rahmen zu entschlüpfen scheint. Ferner sehe man zugleich, was ich zweckgemäße Unterordnung des Nebenwerk's genannt habe; obgleich dasselbe vortrefflich gemalt ist, so wird doch hier gewiß niemand über den Pelz oder über andere Stoffe und ähnliche Kleinlichkeiten die Person vergessen: jene unstatthafter Weise die Aufmerksamkeit erregende briefliche Correspondenz mit leserlichen Schriftzügen fällt nicht auf den Maler, sondern auf den dargestellten Musiker. — Die Figur selbst nun scheint, besonders aus der Ferne gesehen, wahrhaft zu leben, so voll' endet ist die Carnation; man lauscht ordentlich auf, die Töne zu vernehmen die da entschlüpfen sollen seiner Meisterhand. Hier indessen gerathen wir auf eine schwache Parthie des Bildes; die Hände gerade sind in der Zeichnung nicht so schön behandelt als alles Uebrige; besonders hat die linke auf der Lehne des Sessels ruhende Hand keine gefällige Form, und der kleine Finger daran ist noch dazu ein wenig zu lang. Ein vollendetes Kunstwerk hat es noch nie gegeben; und somit steht denn dieses Bild mit solchen nur so unbedeutenden Mängeln da als ein wahrhaftes Meisterstück; die französische, das heißt die breite Manier wird glaube ich, besonders bei lebensgroßen Figuren, jederzeit den Sieg davon tragen im Weltkampf gegen die zartere ängstlichere Pinselführung anderer Schulen. — Mit absprechenden Parallelen in Bezug auf sonst noch eben ausgestellte Bildnisse sei man jedoch nicht zu voreilig; Schadow hat, wie vorhin erwähnt ward, vollkommen gelungen zu nennende weibliche Portraits geliefert:

und eine solche Leistung ist, schlecht gesagt, wenigstens dreimal schwerer, als die Darstellung eines Mannes.

Vollendet also wäre nunmehr die kritische Skizze der diesjährigen Kunstausstellung; mein Streben dabei ging besonders dahin, neben und über der Beschauung der einzelnen Werke zugleich den allgemeinen Geist der heutigen Malerei überhaupt aufzufassen und zu bestimmterem Bewußtsein zu bringen: in wiefern mir nun dieses mehr oder minder gelungen, das muß dem Urtheil der gelehrten Kenner überlassen bleiben.

Mancher fragliche Vorschlag ist nunmehr, bevor ich schließe, noch zu thun. Sollten, so beginne ich, alle mehr technischen Kunstwerke, wie zum Beispiel mechanische Kunstschlösser, chirurgische Instrumente, Stutzuhren mit meistens kostbaren aber geschmacklosen Gehäusen, Kunstdrechsler-Arbeiten, Möbel, selbst auch musikalische Instrumente, Buchbinder-Arbeiten, gewebte Tapeten und andere ähnliche Dinge nicht ferner an die Ausstellungen des polytechnischen Institut's zu verweisen sein? Dort würden sie von den Kennern selbst mehr geachtet werden als hier, wo sie oft die besten lichtvollsten Plätze wegnehmen, und den ohnehin nur engen Raum unnütz noch schmälern. Nur den in Folge ihrer dort aufgestellten Werke zu akademischen Künstlern ernannten Technikern bliebe allenfalls der Vorzug gestattet, ihre Werke der wirklichen Kunstschau einzuverleiben: man sähe denn doch nur meistens die gelungeneren Werke solcher Art; so aber läuft gar zu vieles völlig Handwerksmäßige mit unter, das solche öffentliche Auszeichnung warlich nicht verdient. — Sollten ferner die meistentheils so überaus elenden Stickereien, womit weibliche Eitelkeit sich zu unbefugter Oeffentlichkeit hervordrängt,

nicht ein für allemal an die Weihnachts-Ausstellungen der Putzhandlungen oder sogenannten Industrie-Comptoir's zu verweisen sein? — Sollte man nicht endlich die Gränzen zwischen Kunst und Künstelei fester ziehend — eben so auch die kleinen Puppen-Spinnrädchen aus Elfenbein, Windmühlchen aus Perlenmutter, geschnitzelte und bemalte Schmetterlinge, widrige Quodlibet's und anderes ähnliches Spielwerk mehr auf immer verbannen aus den geweiheten Sälen der Kunst? — —

Das ungefähr wären meine Wünsche für künftige Ausstellungen unserer Königsstadt; nunmehr habe ich den größeren und selbst mittleren Städten zunächst der preußischen Provinzen noch einen die Beförderung und Belebung des Kunstsinnes bezweckenden Vorschlag zu thun. In Leads nehmlich, einer Fabrikstadt in der Grafschaft Yorkshire, so wie auch in andern Provinzial-Städten England's findet alljährlich eine Kunstausstellung statt, welche aus folgenden Elementen besteht. Erstens senden die Künstler und Liebhaber der ganzen Umgegend ihre etwa neu geschaffenen Bilder und andere Kunstwerke ein; ferner geben eben so die Besitzer älterer Gemälde von Werth dieselben dazu her, und tragen dadurch wesentlich bei zur Beförderung des guten Geschmack's, und zugleich auch zur Bereicherung der Ausstellung, die, hier sehr am rechten Orte, noch vermehrt wird durch merkwürdige Erzeugnisse der Technik. Zu dieser Kunstschau nun wallfahrten oft von zehn Meilen und weiter her die Bewohner der Umgegend, etwa wie in Deutschland und der Schweiz zu den großen Musikfesten, der Provinzialstädte: und sollte nun für diese eine der englischen Sitte ähnliche Feier der plastischen Künste nicht auch eben so nützlich als zugleich höchst angenehm sein?

Was nun endlich und schließlich noch den wesentlichsten Punkt, nehmlich den Verkauf der Kunstwerke betrifft, so gebe ich zunächst hier zu beliebiger Beachtung den näheren Bericht über die diesjährige Pariser Kunstausstellung. Der Catalog derselben zählt 2180 Nummern, worunter 1761 Gemälde befindlich sind in folgendem näher bestimmten Zahlenverhältniß ihrer verschiedenen Gattung.

Bilder aus den heiligen Historien waren vorhanden:	94
Bilder aus der alten und neuen Geschichte	177
Mythologische Bilder	34
Historische Portraits	22
Portraits mit den Miniaturen u. s. w.	420
Gegenstände nach Lafontaine und anderen Dichtern	67
Genre-Stücke	273
Componirte Landschaften	103
Landschaften nach der Natur	313
Architektonische oder Perspectiv-Gemälde	99
Viehstücke	31
Blumen- und Fruchtstücke	31
Allegorien	5
Studien, Email-Malereien, Porzellan-Malereien (von neunzehn Frauen und nur von dreien Männern), Zeichnungen zu Vignetten u. s. w.	92
Totalsumme der Gemälde	1761.

Von allen diesen Bildern nun waren 89, schreibe neun und achtzig, nur bei Anfertigung des Catalog's noch Eigenthum der Künstler; alle übrigen waren früher bereits entweder schon in den Atteliers besehen und verkauft worden, oder sie waren, und zwar der bei weitem größeren Mehlzahl nach gerade zu auf Bestellung angefertigt. Es leidet keinen Zweifel, daß auch der uneigennützigste Künstler ein Werk, das er in bestimmtem Auftrag hat, mit größerer Lust und Liebe vollführt, als wenn er in der niederschlagenden Ungewißheit arbeitet, ob sein achtbares Werk — von dessen Ertrag er ja doch am Ende leben muß — einen Käufer finden werde, oder nicht. Bei größeren historischen von der Regierung angekauften Bildern findet zugleich noch häufig die Einrichtung statt, daß dem Künstler, obgleich er das baare Geld dafür erhält, dennoch sein Werk auf Lebzeiten gelassen wird, um erst nach dessem Tode die anderweitige Bestimmung in den Museen, Prachtsälen u. s. w. zu erhalten. Dadurch nun gewinnt das Attelier der Künstler von Rang für den Kunstfreund eine besondere Bedeutung; man sieht hier nicht, wie sonst wohl an anderen Orten, die nackten kahlen Wände: und, was die Hauptsache ist, der Künstler selbst begeistert sich, ermuthigt durch den wirklichen Anblick seiner ihm bereits gelungenen Werke, leichter zu neuer genialischer Schöpfung.

Betrachtet man nun hier bei uns diese so nöthige äußere Anregung und Belebung der Kunst, so fällt der Blick zunächst dankbar auf unsern innig verehrten Monarchen. Derselbe thut als ächter Freund und Kenner des Schönen, wahrhaft viel für die Kunst; keiner der erlauchten Vorfahren hat bis jetzt den Künsten so gnädigen Schutz so viele Unterstützung angedeihen lassen: möge der ver-

ehrte Herrscher in dem so schön erblühenden Kunstleben rings umher, und in der allgemeinsten Anerkennung seines so mächtig belebenden Einflusses einige lohnende Befriedigung finden für seine Huld.

Die kunstsinnigen Prinzen des Königlichen Hauses unterstützen ebenfalls bedeutend die schönen Künste; die Wände ihrer Gemächer prangen überall mit Bildwerken der lebenden Künstler; und manche hohe Staatsbeamte, unter denen ein Altenstein, ein Nagler und viele Andere als Kunstkenner vom ersten Range berühmt sind, thun ein Gleiches. Der unlängst gebildete Verein der Kunstfreunde greift nach Kräften mit ein, kauft aber nach richtigem Grundsatz meistens nur größere Bilder; da kleinere Werke, wie z. B. die allerliebsten Genre-Bilder, die Landschaften, u. a. m. bei ihren mäßigen Preisen anderweitig ihre Käufer finden sollen. Was geschieht denn aber, so frage ich, in dieser Hinsicht? — Wie unterstützt denn nun die allgemeine Oeffentlichkeit die Kunst und die Künstler? Was kauft denn so eigentlich das Publikum? —

Bemerkungen über Werthschätzung und Ueberschätzung der Sängerinnen und Schauspieler.

Hinreichenden Stoff zu einer größeren durchgeführten Abhandlung bietet dieses in vieler Hinsicht so wichtige Thema. Vorgesetzt auch hatte ich mir, dasselbe, gleich den beiden vorigen, vollkommen kunstgeschichtlich zu behandeln, und eine allgemeine kritische Historie des Theater-Pu-

blikums zu geben, bei der man denn durch alle Zeiten sehr häufig an das gallische Sprichwort „tout comme chez nous" gemahnt worden sein würde: da indessen Bildnerei und Malerei durch ihre reichen und trefflichen Leistungen den bestimmten Raum dieser Blätter beinahe gänzlich schon eingenommen haben, so folgen denn hier, der Ueberschrift zu Folge, nur einige fragmentarische Bemerkungen über die scenischen Künste und deren Werthschätzung. Mögen die Priester und Priesterinnen Thalien's nur nicht wähnen, daß es etwa hier irgend einen Angriff gelten solle auf ihre Leistungen; ich habe vielmehr der Kunst der Bühne in meinem größeren ästhetischen Werke eine so bedeutende Stelle angewiesen in Bezug auf die übrigen schönen Künste, daß man mir schon den Vorwurf gemacht hat, als habe ich dieselbe zu hoch angeschlagen; doch hoffe ich im zweiten Bande meine Ansicht bestimmter zu vertreten.

Unter allen scenischen Künsten steht, mit einer kurzen Hindeutung auf deren wahre ästhetische Wesenheit zu beginnen, das recitirende Schauspiel unbedingt am Höchsten; und überall, wo Oper und Ballet sichtlich cultivirt werden auf Kosten des Drama, da ist die scenische Kunst so wie der Geschmack daran schlechterdings im Verfall.

Bei allen Kunstleistungen ist das absoluteste Gesetz die Einheit; die dramatische Darstellung also muß in ihrer Totalität sich nothwendig dieser Bestimmung unterordnen; und das thut sie einzig nur durch lebendigstes Ineinandergreifen des Einzelnen, das heißt: „durch Ensemble-Spiel." Wo dieses nicht herrscht, da ist es schwach bestellt mit der scenischen Kunst. Ein höchst nüchterner ästhetischer Genuß scheint es mir zu sein, wenn man einzelne Heroen unter den Schauspielern umgeben sieht von Anfän-

gern und Stümpern *), bei deren Auftreten die Herren langweilig umher lorgnettiren, die Damen aber, als wollten sie sich den eben auszustehenden Schmerz versüßen, heimlicher Weise greifen zu den Bonbons. Wie doch die Kunstwelt sich im Ganzen so gleich bleibt; der älteste Dramaturg, der weise Aristoteles, sagt bereits mit klaren Worten: „es fangen in Schauspielen die Zuschauer an, sich nach Näschereien umzusehen, wenn das Schauspiel mittelmäßig ist, und die Schauspieler ihre Sachen schlecht machen **).“ Eine nothwendig werdende Erniedrigung der Pachtzinses, den die Conditoren der Theater entrichten müssen, könnte demnach gleichsam angesehen werden als ein gutes Zeichen für das Emporblühen der dramatischen Kunst.

Die Berliner Bühne nun zählt, dieselbe in Kurzem näher zu betrachten, im Jahre 1826 fünf Schauspieler höchsten Ranges, deren Charakteristik gleich der früher gegebenen der jetzigen Bildner und Maler nunmehr folgen müßte; hier jedoch sind, wie schon erwähnt ward, diesmal nur Andeutungen möglich.

Wolf, dieser vortreffliche Künstler, besitzt ein hohes Talent, verhältnißmäßig geringe natürliche Mittel, und eine seltene künstlerische Bildung: wären die Künstler aller

---

*) Ob es wohl möglich wäre, dass grosse Schauspieler so klein sein könnten, sich absichtlich mit schwachen Subjecten zu umgeben, bloss um einzig und allein zu glänzen? —

D. V.

**) S. Arist. Polit lib. X. c. 5.

Fächer, neben ihrer Kunst, erst so gründlich und vielseitig unterrichtet als Wolf, dann stände es bereits besser um so manche andere Zweige der schönen Kunst. Die Schauspieler freilich sollen auch am meisten gelernt haben, denn eine lebendige Menschen- und Charakter-Darstellung ist am Ende doch noch schwieriger als eine steinerne oder gemalte; sie aber gerade sind leider nur noch zu häufig am wenigsten gebildet, es mangeln ihnen noch bisweilen selbst die ersten wissenschaftlichen Elemente: der Künstler aber hat immer verlorenes Spiel, so wie die Kunstgenießer ihn an allgemeiner humanistischer Bildung überragen.

Damit indessen die achtbare Kaste der scenischen Künstler mir ob dieser Bemerkungen nicht zürnen möge, so folgt hier als Einschaltung eine kurze allgemeine Charakteristik aller Künstler.

Während also die Schauspieler und Sänger häufig am unwissendsten sind, so erscheinen die Dichter dagegen (nulla regula sine exceptione) gewöhnlich am ungeregeltesten in ihrer Lebensweise: wer ewig nur in der Welt der Fantasie und der goldenen Träume lebt, wie möchte der auch wohl so im gewöhnlichen Schritt und Trott seine Bahn dahin wandeln können?

Bildner und Maler sind unter allen Künstlern — obgleich nirgend gerade Mangel in dieser Hinsicht zu spüren ist — die Empfindlichsten und Reizbarsten gegen den Tadel, und das ist wiederum natürlich; denn, da ihre Werke dauernd sind, so bleibt auch mit ihnen zugleich die Rüge, und sie können den einmal gemachten Fehler nicht mehr verbessern. Ei, ei, wie wird mir es demnach hinsichtlich meines voriges Aufsatzes wohl ergehen?

Die Musiker scheinen in der Regel die leichtsinnig-

sten der Künstler; rasch wie ihre Töne verhallen, so auch rauscht an ihnen das Leben lustig und froh vorüber. Ob sie zugleich auch die Eigensinnigsten sind unter der Zunft der Künstler, das wage ich nicht zu bestimmen; ein alter Dichter jedoch scheint dasselbe behaupten zu wollen, wenn er sagt:

„Alle sie haben den Fehler die Musiker: unter den Freunden
„Wollen sie nie anheben ein Lied, durch Bitte beweget;
„Ohne Geheiß, dann singen sie rastlos *). —

Die Tänzer endlich haben meistens den Superlativ von einer sonst sehr allgemeinen Eigenschaft aller Künstler, das heißt: sie sind die Eitelsten und zugleich auch wohl Beifallsüchtigsten; das kann jedoch wiederum nicht anders sein. Sie glänzen ja stets nur wenige Minuten, und das fast einzig nur zunächst durch ihre körperliche Persönlichkeit, sie müssen also natürlich besondern Werth legen auf deren laute Anerkennung.

Madame Wolf nun, zurückzukehren zu meinem Vorhaben, ist ihrem Gatten in aller Hinsicht gleich zu stellen; auch sie hat viel Talent, verhältnißmäßig nur geringe natürliche Mittel, und hohe geistige Bildung. Uebrigens steht die Künstlerinn jetzt in einer Periode, wo sie eben ihren wahrhaften Kunstsinn auf das Glänzendste bewähren kann, und das ist nehmlich: durch Abtretung aller derjenigen Rollen, zu denen ihre Persönlichkeit bereits in totalem Widerspruch steht. So haben wir noch in diesem Jahre Gelegenheit gehabt, ihre seltene Kunst

---

*) Horat. Satyr. lib. I. 5. 3.

zu bewundern in der Rolle der Iphigenia; im nächsten Jahre aber sehen wir wahrscheinlich eine jüngere Künstlerinn in dieser Parthie, und dann giebt dieses classische Werk sicher ein übervolles Haus. —

Devrient besitzt mehr als Talent, er ist ein ausgezeichnetes Genie, mit mäßigen natürlichen Mitteln zur Darstellung, und mit nicht weiter beträchtlichem Studium, welches man ja überhaupt nur in seltensten Fällen zu suchen hat bei den eigentlichen Genie's. Seine Leistungen haben meistens sehr viele unübertrefflich große Momente, selten aber, gegen das Spiel eines Wolf gehalten, eine strenge Durchführung in allen einzelnen Theilen.

Madame Stich hat viel Talent, sehr ausgezeichnete natürliche Mittel, und eine, wenn auch erst in späterer Zeit sich zu eigen gemachte künstlerische Bildung, die nirgend einen Mangel dieser Art hervorblicken läßt.

Lemm, der schließlich hier zu erwähnen ist, verband in seiner Entwickelung mit mäßigem Talente einen seltenen Fleiß, hat ansehnliche natürliche Mittel, und auch wissenschaftliche Bildung. Dessen ungeachtet aber tritt der tüchtige Künstler jetzt merklich in den Hintergrund zurück; ob durch eigene Vernachlässigung, ob durch körperliche kränkliche Zustände, oder durch Theaterkabale, die hier, wie überall zu Hause ist, das kann an dieser Stelle nicht weiter untersucht merden. —

Die übrigen Mitglieder unserer Bühne erscheinen meistens recht achtbar; mehrere unter ihnen sind selbst von Rang, doch mit den eben genannten können sie bis jetzt noch nicht in Parallele gestellt werden.

Was wird denn nun, so frage ich, mit diesen zum

Theil so höchst bedeutenden Kunstmitteln geleistet? Sehen wir denn häufig in größeren Darstellungen ein eigentliches Ensemblespiel? Die Antwort darauf fällt leider verneinend aus; wie es denn nicht wohl anders sein kann, weil Styl und Schule der Darsteller so höchst verschieden sind. Wolf erscheint stets plastisch-deklamatorisch, und das ist recht. Soll das Bühnenspiel eine Kunst sein, so muß der Schauspieler nicht gehen und gesticuliren als schlenderte er eben auf der Gasse umher, und seine Rede muß getragener sein als die des gewöhnlichen Lebens: freilich ist es hierbei die große Kunst, daß eben die Kunst nicht gesehen werde. Lemm dagegen gehört, zum Theil in der Ifflandschen Periode gebildet, mehr noch dem damals so allgemein in aller Kunst herrschenden reinen Naturalismus an *); und Devrient spielt, meistens wie es ihm so eben einkommt, das heißt: oft über Alles vorzüglich, Alles gleichsam überstrahlend; oft aber auch recht mittelmäßig.

Manier ist freilich in aller Kunst höchst fehlerhaft, ein gewisser Styl aber muß dessenungeachtet in jeder Kunstleistung sichtbar sein: und wenn nun beim Zusammenwirken auf der Bühne durch verschiedene Schule derselbe zerspaltet erscheint, so kann natürlich von einem Ensemble-Spiel im strengsten vollwichtigsten Sinne des Wort's nicht eigentlich die Rede sein.

Die Bühne irgend einer bedeutenden Provinzial-Stadt, etwa wie Magdeburg, könnte nach meinem Dafürhalten am Ersten für manche Fächer des recitirenden Schauspiels ein solches Ensemble der Leistungen erlangen, wenn dieselbe sich gänzlich lossagte von der immer für sie doch nur höchst

---

*) Vergl. vorn S. 16.

mangelhaften Oper, und das eigentlich unnütz dafür weggeworfene Geld an tüchtige mit Umsicht gewählte Schauspieler verwendete; zu einem ordentlichen Ensemble-Spiel gehören keineswegs lauter große, sondern nur gute und brauchbare Künstler.

Gehen wir nun zunächst weiter zu dem musikalischen Drama, so wie eben jetzt es in Berlin bestellt ist; so muß zunächst in Betrachtung kommen unser hiesiges Orchester. Wer die Ouvertüre der letzten beiden Aufführungen des Don Juan mit angehört, der wird mit mir sagen; hier herrscht Vollendung. Das war nicht eine aus einem zahlreichen Personale zusammengesetzte Capelle; das war Ein Ton, Ein Strich, Ein Geist; und dieser allbelebende Geist zunächst ist und bleibt — Spontini.

Wenn dieser Meister unbedingt als der größte der lebenden Componisten angesehen werden muß, so entfaltet sich doch auch zugleich hier stets mehr und mehr der bedeutsame Einfluß seiner Direction; und somit sehen wir Alle ihn, den Fremdling, freudig in unserer Mitte. Möchte der große Künstler nach und nach wahrnehmen, daß die deutsche Critik, weder etwa wie in Italien, durchgängig zu bestechen oder gar durch angewendete Gewaltmittel zum Schweigen zu bringen ist; möchte er nach und nach einsehen wollen, daß die mit Achtung ausgesprochene Rüge auch den größten Meister stets höher ehrt, als die jetzt so gewöhnlichen Lobhudeleien: so würde er gewiß auch sich recht heimisch fühlen unter uns, die wir ihn zwar hochschätzen, jedoch niemals überschätzen wollen. —

Unsere Oper zählt gegenwärtig drei Sängerinnen des höchsten Ranges: Madame Milder für das Erhabene, Madame Seidler für das Naive, und Madame Schulz

in ihrer allseitigen Tüchtigkeit für alle Gattungen des Schönen. Bader's eben so kräftiger als wohltönender Tenor ferner gehört mehr der heroischen, der treffliche Stümer mehr der idyllischen Oper an. Bassisten haben wir bei unserer Bühne gut und brauchbar, Sänger jedoch von höherer artistischer Bedeutung sind nicht darunter, so wie denn der Baß überall höchst schwierig zu besetzen ist: es scheint als würden diese Stimmen in der That immer seltener, und das nicht bloß in Deutschland, sondern auch in Italien.

Unser Ballet ist, nach der einmal herrschenden Schule betrachtet, vortrefflich, Madame Desargus-Lemiere und Herr Hoguet werden auch in Paris als Künstler ersten Ranges gelten; da indessen der ganze französische Kunsttanz nur als eine Carrikatur auf das wahrhaft Schöne der höheren Orchestik erscheint, so trifft der allgemeine Vorwurf auch unser Ballet: ich habe im ersten Bande meines Charinomos durch Beschreibung und Zeichnung die Unnatur des heutigen scenischen Tanzes genugsam zergliedert, und zugleich auch ausführlich die Mittel angegeben, wie derselbe empor gehoben werden könne zu einer wahrhaft ästhetischen Kunst.

Steht es denn nun nach allem Diesem mit unserm Bühnenwesen jetzt besser oder schlimmer als sonst? Die kurze Antwort darauf ist: ungleich besser, obgleich noch sehr vieles uns zu wünschen übrig bleibt. — Die alten Herren aber, sie reden doch gar so begeistert von den goldenen Zeiten eines Fleck, einer Bethmann, einer Schick u. s. w.? Die achtbaren Herren, so ist zu erwiedern, sie reden von einer längst entschwundenen Periode, deren Freuden sie nur noch in dem magisch verschönenden Spiegel der Erinne-

rung zu erschauen vermögen. Zeit, Bildung und Geschmack sind indessen weit, sehr weit vorgerückt; und es ist zu wetten, daß ein Fleck und eine Bethmann, wenn sie genau so in ihrem reinen wenig oder gar nicht veredelten Naturalismus aufträten, jetzt einen ungleich geringeren Beifall selbst bei ihren heutigen Lobpreisern erhalten würden: daß übrigens die Verdienste jener Künstler für ihre Epoche durch diese Bemerkung nicht weiter geschmälert werden sollen, das versteht sich von selbst.

Verdoppelt haben sich indessen in späteren Zeiten Berlin's dramatische Genüsse; ein neues Theater ist entstanden, das uns ein höchst erfreuliches Quatuor hinstellt in der Demoiselle Sontag, in Spitzeder, Wächter und in dem trefflichen nicht überall gehörig nach Verdienst gewürdigten Jäger. So dankbar indessen wir der achtbaren Direction auch für die so einzigen uns bereiteten Kunstgenüsse sein müssen, so ist doch kaum zu verkennen, daß das Königstädter Theater seine ursprüngliche Tendenz ganz und gar verändert, und, genau betrachtet, am Ende den Grundstein seines Ruins dadurch gelegt hat. Ueberdies wäre es recht gut gewesen, wenn ein nicht unbedeutender Theil des Publikums da draußen recht harmlos und herzlich lachen gelernt hätte; viele Leute thun dabei jetzt gar zu verschämt, und läugnen, obgleich sie vor Lachen gebebt haben, hinterher wohl noch ganz standhaft, daß sie wahrhaft belustigt und ergötzt worden sind. Oefter schelten sie an den ästhetischen Theetischen noch obenein gar weidlich auf den Dichter, der es gewagt hat, ihr Zwerchfell gehörigermaaßen zu erschüttern, außerhalb der strengsten Regeln der Kunst. Es hat indessen mit diesem Zorne nichts zu bedeuten so lange nur das ethische Gefühl nicht durch die

Bühne beleidigt wird: fort aber mit dem Dichter, herunter mit dem Schauspieler von den Brettern, der es wagt, auch nur mit einem entfernt angedeuteten Zug das sittliche Gefühl zu verletzen.

Hiermit nun sind wir angelangt auf den eigentlichen Punkt, von dem diese kurze Betrachtung ausgehen muß. Wenn die Bühne das ist, was sie sein soll, ein Ort des erlaubten öffentlichen Vergnügens und der geistvollen Erholung nach den Mühen des Tages; wenn dieselbe auf keine Weise in wirklichem, nicht etwa nur eingebildeten, Zwiespalt steht mit dem Sittengesetz: dann verdient sie, wie jedes öffentliche Institut, ein Gegenstand zu sein des allgemeinen Interesse und der mehr oder minder lebhaften Theilnahme; ihren sämmtlichen Gliedern aber gebührt, in so fern ihre Persönlichkeit sie etwa nicht davon ausschließt, Achtung und Schätzung.

Sind nun aber gar seltene vielleicht einzig zu nennende Individuen auf der Bühne, so muß man sie werth schätzen, und sie ermuntern durch Beifall, womit, beiläufig gesagt, die wahrhaft Stimmfähigen des Publikums oft zu karg sind: der Schauspieler kann, aus hier nicht näher zu erörternden Gründen, des lauten Beifalls schlechterdings nicht ganz entbehren. Jene offenbare Ueberschätzung aber der scenischen Künstlerinnen, jenes närrisch liebelnde Wesen, jener krampfhafte Enthusiasmus für dieselben, der seit einigen Jahren hier überhand zu nehmen beginnt, ist kein Zeichen des wachsenden wahrhaft gediegenen Kunstsinnes.

Wie einet sich nun aber mit solchem Treiben die mit Recht so gerühmte hohe Bildung des hiesigen Publikums? Antwort: das eigentliche Publikum in seiner Masse ist

es nicht, von dem dergleichen Verkehrtheiten ausgehen; und dies zu bekunden werfe ich einen critischen Blick auf die Theatergänger, welche nach allgemeinster Uebersicht in folgende drei Classen zerfallen.

Für's Erste giebt es, und das jetzt hier schon in ziemlich beträchtlicher Zahl, gewisse Besucher des Schauspiel's, die zur Erholung nach vollbrachtem Tagewerk, nicht mehr durch die bloße Neugier angelockt werden, die das dargestellte Trauerspiel oder die Oper fast schon auswendig wissen, und die nur kommen, um sich zu ergötzen an der wohl bekannten Musik, oder, was noch höher steht, an der reinen Kunst der scenischen Darstellung. Dieses nun sind die eigentlichen Kunstkenner und Kunstliebhaber, von denen die Stimme des Beifall's und des öffentlichen Urtheil's eigentlich ausgehen sollte; sie aber sind gerade, wie schon erwähnt ward, mit der lauten Bezeugung des Beifall's ziemlich karg.

Zweitens giebt es Theaterbesucher die nur angelockt werden durch das Neue der dargestellten Begebenheit; in der befriedigten Neugier liegt einzig nur ihr Genuß; und da sie nur dies Interesse haben, so ist ihnen das „Was" und das „Wie" der Darstellung eigentlich gleichgültig; Schiller's Don Carlos und der Galeeren-Sklave; Donna Diana und der mimische Yokko sind ihnen — den Maaßstab der höher befriedigten Lachlust vielleicht abgerechnet — ziemlich einerlei. Dieses nun ist hier wie überall, die bei weitem größere Masse des Publikums, die nach und nach herangebildet werden muß zu eigentlich dramatischem Kunstgenuß, zu wahrhaft geistiger Erholung nach vollbrachter Arbeit.

Die dritte und letzte Classe sind die Müßiggänger, die

ohne bestimmte Beschäftigung sich bis zur ersehnten Theaterstunde gelangweilt haben, um sich daselbst bei der Uebersättigung durch diesen Genuß von Neuem zu langweilen, in so fern nicht etwa ein specielleres Interesse ihre schlaffen Sinne reizt: und diese nun bilden den hier eigentlich anzuklagenden Theil.

Berlin's Volksmasse mehrt sich von Jahr zu Jahr; die Stadt gewinnt immer mehr und mehr das großartige Leben und Ansehen anderer europäischer Residenzen des höchsten Ranges, und somit muß auch eine diesen überall eigenthümliche Menschenklasse hier mehr und mehr stets merklicher werden, das sind nehmlich die Pflastertreter und Müßlinge.

Die eigentliche Heimath solcher Herren ist der Caffeeladen und das Weinhaus; hier lesen sie als einzige wichtigste Beschäftigung des Lebens alle jene Masse der Tageblätter, in die der Geschäftsmann, der zur Recreation und Erholung diese Oerter zur Zeit wohl besucht, nur mit flüchtigem Auge zu schauen pflegt. Zur Theaterstunde indessen leeren sich plötzlich die bis dahin so angefüllt gewesenen Hallen; denn Alle gehen wie mit einem Zuge zu Thalien's Tempel, dessen Leistungen denn für den folgenden Tag das die Lectüre etwa unterbrechende Caffeegespräch werden, welches bis zur neuen Theaterstunde die Zeit ausfüllt.

In solchen Gesprächen nun enthusiasmiren diese Herren sich wechselseitig bis zur höchsten Extase: und es werden denn, meistens nur zwischen ihnen, bestimmte Verbindungen geschlossen zum empfangenden allgemeinen Applaus ihrer scenischen Lieblinge. Von ihnen hauptsächlich werden die duftlosen Kränze gewunden, die herabregnenden schlechten Sonnette geschmiedet: kurz von diesen Pfla-

stertretern — die denn natürlich sehr viele der zweiten und wohl gar auch manchen Theaterbesucher der zuerst genannten Klasse mit in ihr nur zu besserem Zeitvertreib begonnenes Treiben hinein zu ziehen wissen — gehen jene lächerlichen und überschätzenden Huldigungen der Künstlerinnen einzig beinahe aus. Man bringe vielleicht in ganz Berlin kaum hundert solcher Stimmen zum Schweigen, und dem jetzigen Unfug ist ein plötzliches Ende gemacht.

Doch möge ihnen ihr Vergnügen unbenommen bleiben, jeder denkende Bewohner unserer Stadt weiß schon, was er davon zu halten habe; wenn diese Müßlinge nur nicht auch die öffentlichen Blätter für ihre vergötternden Huldigungen in Anspruch nähmen, und dadurch den schwächeren erst heranzubildenden Theil des Publikums offenbar irre führten und mit sich fortrissen.

Zweierlei Dinge sollten nach meiner Ansicht die Berliner Zeitungen endlich nicht mehr aufnehmen; das sind erstens die im Auslande mehr als man hier denkt bespöttelten Präzeltänze, Wurstgreifen u. s. w.; die dabei interessirten Theilnehmer könnten die ihrer wartenden Freuden aus dem rein lokalen Intelligenzblatt genugsam erfahren. Ferner sollte man aus unsern im ganzen Auslande gelesenen Zeitungen — von deren Ton man unwillkührlich auf die hier herrschende Bildung schließt — alle jene lobhudelnde und dabei so unbeschreiblich elenden von den oben genannten Herren fabricirten Verseleien auf scenische Künstler verbannen, oder doch wenigstens beschränken und allenfalls nur mit der Namensunterschrift zulassen. Zu weiterem Belag des Gesagten gebe ich nur ein solches Machwerk hier zum Besten.

An Demoiselle

Singe fort, lieblich reizende Schöne
O, wie erquickend sind Deine Töne,
Nachtigallstimme höre ich klingen
Tief im liebkranken Herzen sie dringen.
Allzuschöne laß kling'n Deine Lieder,
Gehst Du von uns nie Freud' kehret wieder *).

Dergleichen Miserabilitäten in unseren öffentlichen Blättern geben im Auslande Anlaß zu gerechtem Spott, der denn natürlich nicht so wohl den Einzelnen als das Publikum überhaupt trifft; und dieses nun, dem größeren und besseren Theile nach, gegen dergleichen Unbill zu rechtfertigen, nnd in jenen bemitleidenswerthen Müßlingen die eigentliche Quelle solcher verhimmelnder Ueberschätzungen scenischer Künstlerinnen bestimmter nachzuweisen; das war, nebst einem allgemeinen Hinblick auf unser Bühnenwesen, der nächste Zweck dieses Aufsatzes. Hat derselbe in solcher Tendenz einigen Beifall's sich zu erfreuen; findet überhaupt mein Streben, die Kunstkritik zur alten Würde, das heißt, zu anständigem nicht etwa witzelnden Tone, und zu popularer Wissenschaftlichkeit zu erheben, aufmunternde Anerkennung: so führe ich das hier begonnene, jedoch noch keinesweges erschöpfte Thema gelegentlich weiter fort.

*) S. die Vossische Zeitung. Jahrg. 1826 No. 220.

Register.

		Seite.
Blücher's Denkmal zu Berlin, mit historischen Rückblicken auf die Entwickelung der plastischen Kunst	—	1
Critische Andeutungen über die diesjährige Kunstausstellung	—	45
Bemerkungen über Werthschätzung und Ueberschätzung der Sängerinnen und Schauspieler	—	149

Staats-
Bibliothek
Bamberg

Gedruckt bei Wilhelm Ferdinand Plahn in Berlin.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Seidel, Carl,

Die schönen Künste zu Berlin im Jahre 1826

Berlin 1826

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.120
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711710-8